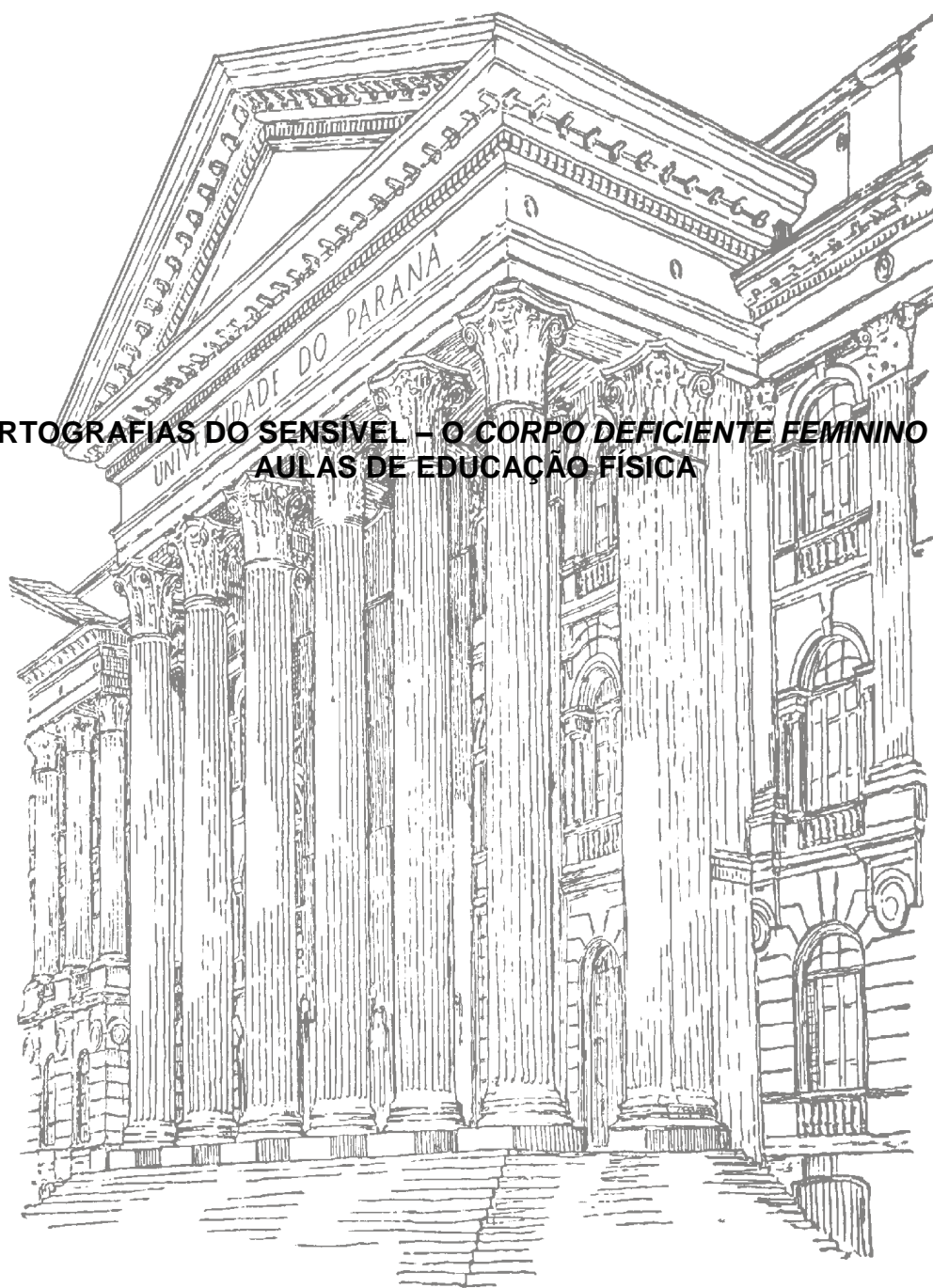


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MICHELE CAROLINE DA SILVA RODRIGUES

**CARTOGRAFIAS DO SENSÍVEL – O CORPO DEFICIENTE FEMININO NAS
AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA**



CURITIBA
2016

MICHELE CAROLINE DA SILVA RODRIGUES

**CARTOGRAFIAS DO SENSÍVEL – O *CORPO DEFICIENTE FEMININO* NAS
AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Profissional em Educação: Teoria e
Prática de Ensino, Setor de Educação da
Universidade Federal do Paraná, como requisito à
obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Claudia Madruga Cunha

CURITIBA
2016

Catálogo na Publicação
Cristiane Rodrigues da Silva – CRB 9/1746
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação – UFPR

Rodrigues, Michele Caroline da Silva
Cartografias do Sensível – o *corpo deficiente feminino* nas aulas de Educação Física./ Michele Caroline da Silva Rodrigues. – Curitiba, 2016.
101 f.

Orientadora: Profª Dra. Claudia Madruga Cunha.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná.

1. Educação Física. 2. Educação – Dança. 3. Filosofia da Diferença. I. Título.

CDD 371.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - SETOR DE EDUCAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino

MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO, da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **MICHELE CAROLINE DA SILVA RODRIGUES**, intitulada: **CARTOGRAFIAS DO SENSÍVEL – O CORPO DEFICIENTE FEMININO NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA**. Após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação.

CURITIBA, 19 de outubro de 2016.

Profª CLÁUDIA MADRUGA CUNHA Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

Profª KÁTIA MARIA KASPER Avaliador Interno (UFPR)

Profª MARIA REGINA COSTA Avaliador Externo (UFPR)

Prof. LUCIANO BEDIN DA COSTA Avaliador Externo (UFRGS)

À minha família e amigos pelo apoio e incentivo.

AGRADECIMENTOS

Certamente, gratidão é um dos mais belos sentimentos. Ser grato por todas as sutilezas que lhe passam em diversos processos, sejam bons ou ruins, é realmente transformador e potente.

Deste modo quero primeiramente agradecer aos meus **Avós**, pelo conforto, carinho e a imensa sabedoria que possuem, através da qual pude cada vez mais amadurecer como pessoa, sempre prezando pela honestidade, sinceridade, bondade e fé, virtudes que vocês me ensinaram no dia a dia e que levarei para toda a minha vida. Em especial agradeço à minha avó **Carolina**, pelo seu amor imensurável, por se preocupar nos meus momentos de fragilidade física ou psicológica. Obrigada pelo seu carinho e por seu abraço, que me conforta e me acalma nos momentos difíceis, e por tanto se orgulhar do que sou atualmente, pois sem você nada disso seria possível.

Hoje aqui estou e agradeço a ti, **Mãe**, por suas palavras de conforto, seus conselhos, seus abraços que confortam minhas lágrimas, por não me deixar desistir nos momentos em que eu não encontrava minhas próprias forças, por nunca ter deixado de acreditar na minha garra e dentro das suas possibilidades, por sempre ter me ajudado, mesmo que sutilmente. Sempre foi muito significativo cada gesto de incentivo e amor na construção de tudo o que sou hoje. Obrigada pelos mimos, beijos e por estar comigo nos momentos que mais precisei. Enfim, quero agradecer-lhe imensamente por tudo e dizer que meu amor por ti é inigualável. Os meus agradecimentos se estendem também às minhas irmãs, **Daniele** e **Juliane**, e ao meu pequeno **Arthur**, pela compreensão nos momentos de stress ou desespero, por me tirarem sorrisos e me alegrarem nos momentos em que mais necessitei.

É preciso ressaltar que nada disso seria possível se não fosse pela minha orientadora **Claudia Madrugá Cunha**. Obrigada por promover múltiplos incentivos na construção da pesquisadora-cartógrafa, por instigar minha fluidez na escrita e dar vazão à experimentalidade na pesquisa, oficinas e na vida. Agradeço imensamente pela inserção no plano da Filosofia da Diferença, o qual promoveu múltiplos devires ao corpo-professora de Educação Física, que se permitiu dialogar com a filosofia em suas práticas. Obrigada pelos encontros, desencontros, pelos risos, aflições, e múltiplas ideias que surgiram ao longo destes dois anos. Espero construir outros novos processos potencializadores com Gilles Deleuze e sua filosofia.

Agradeço também à professora **Kátia Kasper**, primeiramente pelas inúmeras reflexões feitas durante as disciplinas das quais participei quando, de modo sensível, me foi apresentando as múltiplas possibilidades de construção de ideias e reflexões que a filosofia pode proporcionar. Agradeço às contribuições na banca de qualificação e todo o incentivo à continuidade do processo do Mestrado.

Os agradecimentos vão também às contribuições de **Luciano Bedin e Maria Regina**, na banca, os quais foram de muito valia na construção desta pesquisa.

Claro que não poderia deixar de mencionar minha prima **Vanessa**, quem me ajudou com as fotografias e filmagens das oficinas realizadas com as participantes, e sempre me animou e motivou no meu crescimento profissional e pessoal com seus conselhos, mensagens e momentos de lazer com intuito de minimizar as tensões.

Agradeço também à minha prima **Mariana** e minha madrinha **Maria** pelo incentivo e toda a ajuda nos momentos críticos.

Foi essencial neste processo também toda a ajuda da minha melhor amiga, **Fernanda**. Não tenho nem como agradecer tantas vezes os conselhos, ligações e esforço para me manter confiante, motivada e alegre. Meu muito obrigada por existir em minha vida, por me compreender por tantas vezes confusa e aflita, pelas palavras que sempre me confortaram e me deram forças para continuar no momento em que o desistir era muito latente. Serei eternamente grata a todo apoio e dedicação para manter esta amizade, que, não tenho dúvidas, perdurará por muito tempo, se fortalecendo cada vez mais.

Agradeço de tal forma ao meu amigo irmão **Everton**, por toda preocupação e palavras de admiração e incentivo à continuidade do mestrado. Agradeço também às minhas colegas de Mestrado e orientação, **Karla, Noara e Mariana**, por todas as contribuições e momentos inesquecíveis de alegrias e aflições.

A gratidão se estende às minhas amigas **Evelyn, Célia, Nize, Christina**, pela ajuda nos momentos finais, meu cunhado **Leonardo**, e a minha diretora e diretor, **Gilson, e Deborah**, por toda a compreensão em períodos ausentes.

Por fim, agradeço à toda a turma do Mestrado Profissional de educação e coordenação do curso.

*Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria.
É aí que tudo se decide.*

Deleuze e Guattari, Mil Platôs 3

RESUMO

Esta cartografia desenvolve-se em torno do *corpo feminino deficiente*, atravessado pelos conceitos da Filosofia da Diferença de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Problematisa a invisibilidade dos afetos e, portanto, o reconhecimento de si do corpo deficiente feminino, corpo que se refere a jovens com deficiência intelectual leve estudantes da APAE de Curitiba; corpo que se apresenta como objeto de estudo e para o qual se organizou um trabalho de intervenção nas aulas de Educação Física. Nos três movimentos desta cartografia, busca-se compor um novo sentido desse corpo, uma nova percepção e reconhecimento de si. No primeiro movimento, contextualiza-se o corpo feminino e deficiente. No segundo, o corpo da tradição, da Educação Física e o desejo de um corpo mais sensível através do poder de ser afetado e na vontade de potência. Já no terceiro, abordamos a dança como potência ao encontro da multiplicidade dos corpos. Por fim, com as práticas da dança Contato e Improvisação, exploram-se as possibilidades do corpo feminino deficiente, fazendo com que as dimensões conceituais que o permeiam como multiplicidades, pluralidades e potencialidades sejam postas a bailar na expressão/improvisação. Almejou-se flexibilizar no contato entre corpos um processo de inserção cultural e expressão das diferenças, explorando um corpo sensível, um corpo sem órgãos potencialmente desejante.

Palavras-chave: *Corpo feminino deficiente*; Dança Contato Improvisação; Educação; Educação Física; Filosofia da Diferença; Filosofísica.

ABSTRACT

This cartography is developed about the deficient female body, crossed the concepts of Philosophy of Gilles Deleuze and Felix Guattari difference. It discusses the invisibility of affections and therefore the recognition of other female deficient body, that refers to young people with mild intellectual deficiency students of APAE in Curitiba; body itself as an object of study and for which it organized an intervention work in physical education classes. In the three movements of this cartography, we seek to compose a new sense of that body, a new perception and recognition of oneself. In the first movement, it contextualizes the female and deficient body. In the second, the body of tradition, Physical Education and the desire for a more sensitive body through the power of being affected and in the will to power. In the third, we approach dance as power to meet the multiplicity of bodies. Finally, the dance practices Contact Improvisation explore the possibilities of the deficient female body, causing the conceptual dimensions such that the permeate manifolds, pluralities and potentialities be put to dance in the expression/improvisation. It longed for relax in contact between bodies a cultural integration process and expression. Of differences, exploring a sensitive body, a body without potentially desiring bodies.

Keywords: Deficient female body; Dance Contact Improvisation; Education; Physical Education; Difference of philosophy; Philosophysics.

SUMÁRIO

DO ENCONTRO COM O CORPO FEMININO DEFICIENTE.....	09
PRIMEIRO MOVIMENTO - DO CONCEITO.....	16
O que pode o Corpo Feminino.....	18
O que pode um corpo deficiente.....	25
SEGUNDO MOVIMENTO – CORPO AFETO.....	32
O que pode o CORPO.....	33
Corpo como esfinge.....	35
Corpo Produção.....	37
Corpo como dispositivo político.....	38
Corpo como expressão corporal e movimento na Educação Física.....	39
Corpo como afeto em Espinoza.....	47
Corpo dançarino em Nietzsche.....	49
Corpo sensível feminino deficiente.....	53
TERCEIRO MOVIMENTO – CORPO PERCEPTO.....	58
Dança como expressão.....	59
Dança como percepção de si.....	62
<i>Poiesis</i> do corpo: comunicação dos corpos no contato e improvisação.....	63
MAPAS DE EXPERIENCIA COM O CORPO FEMININO DEFICIENTE.....	68
O empírico por vir.....	70
Movimento as afecções do corpo.....	72
Como criar para si um corpo perceptível.....	77
Como criar para si um corpo sensível.....	79
Como criar para si um Corpo sem Órgãos.....	81
Corpo sem órgãos deficiente feminino.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS.....	95
ANEXOS.....	98

DO ENCONTRO COM O CORPO FEMININO DEFICIENTE

O encontro com o corpo aqui destacado partiu de uma formação inicial de Licenciatura em Educação Física. Formação na qual os corpos eram padronizados, valorizados por sua estética, desempenho, rigidez, flexibilidade, perfeição e homogeneização do movimento pela rentabilidade física. De uma (des)educação física de seus afetos ou do ato de movimentar-se livremente, sem funcionalidade estética, de rendimento ou definição. Uma formação que, assim, não era cabível a todos os corpos.

Numa tentativa de alcançar uma Educação Física de inserção a todos, a especialização nomeada “Educação física para pessoas com necessidades especiais” veio ao encontro da busca de uma profissional incomodada com a formação acadêmica inicial com pré-concepções corporais e de limitações às pluralidades de movimentos e corpos, existentes no cotidiano escolar.

Em meio aos múltiplos corpos se deu o encontro com o *Corpo Feminino Deficiente*. Corpo este que contribuiu para a desautomatização, desfamiliarização e desterritorialização¹ do modo de pensar, agir e sentir profissionalmente. Permitiu uma fuga daquela educação física não adequada a esses corpos. Uma criação de uma educação física adaptada, de uma ação docente plural e subjetiva para cada aluna. Um território de rompimento do corpo da tradição, em busca do corpo sensível, expressivo e de criação de múltiplos corpos por vir.

Esse encontro apresentou ainda inúmeras lacunas das políticas públicas voltadas a pessoas com deficiência, bem como outros muitos problemas de infraestrutura, de ausência do encorajamento e incentivo das potencialidades das alunas, do menosprezo, subestimação de seus corpos, das violências sofridas, do despreparo dos profissionais, das imposições sociais não cabíveis à elas, da utópica inclusão e das questões de gênero. Encontro que desvelou inúmeros casos de violência sexual e/ou física sofrida pelas meninas/mulheres deficientes, bem

¹ “A desterritorialização é o movimento pelo qual se deixa o território. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 634). Dito em outras palavras, a desterritorialização desfaz o que uma territorialização anterior fez. Ela constitui assim uma noção crítica por excelência, constantemente subjacente, para nos atermos a um mesmo registro, a programas como: “desedipianizar o inconsciente”. (DELEUZE e GUATTARI (1997, p. 97). Ademais, “distingue-se uma desterritorialização relativa, que consiste em se reterritorializar de outra forma, em mudar de território, e uma desterritorialização absoluta, que equivale a viver sobre uma linha abstrata ou de fuga”. (ZOURABICHVILI, 2004, p.23).

como o tratamento diferenciado dado à elas quanto à privação de questões referentes à sexualidade, e ao excesso de cuidado, levando à infantilização. Encontro este que promoveu uma reflexão e a (des)construção do conceito composto *corpo feminino deficiente*.

Ancorada na filosofia de Gilles Deleuze e seus leitores, esta dissertação traz reflexões sobre o *corpo feminino deficiente*, as imagens como tem sido representado na escola básica. Trata-se de pensar que há na instituição escolar uma produção deste corpo que, além de limitá-lo a uma normatização própria da estrutura educativa, também o restringe pelas representações culturais e de gênero. Essas concepções se construíram nos estratos da cultura a respeito deste corpo no âmbito social, político, científico e religioso.

Para a contextualização do *corpo feminino deficiente*, utilizou-se a Arte, mais especificamente a dança (expressão corporal), relacionando-a a conceitos da Filosofia Da Diferença. A dança foi trabalhada através do Contato Improvisação, contato relacionado ao feminino, e improvisação relacionada à deficiência, potencializando a criação e criatividade desse corpo. Esses territórios de contato-feminino e improvisação-deficiência tencionam o processo educativo, sendo vistos como um meio potente de resistir aos aprisionamentos e normativas, criando outros múltiplos *perceptos* e *afectos*. Entende-se, assim, o Contato Improvisação como facilitadora, criadora e produtora de forças, potências e subjetividades, minimizando as normativas de corpos enclausurados e capturados pela lógica lucrativa estética e moral.

Mediante esse diálogo, compreende-se a dança como uma prática que possibilita um corpo que sensibiliza, que atravessa a *physis*, que o implica compondo com *nous*, com oficinas nas quais se utilizam elementos da dança com o objetivo de visibilizar sentidos e as diferenças. Compreende-se esse corpo como acontecimento estético numa ética da construção de si, ao organizar uma proposta de empoderamento que permite expressar novas possibilidades de se perceber através da sensibilização de movimentos de expressão corporal que, na superfície, extravasam a *sensibilia* dos corpos; os deixam livres para capturar os devires do *corpo feminino deficiente* de algumas meninas da sede APAE em Curitiba.

Para construção deste estudo, utilizou-se a cartografia como modo de promover uma quebra na NORMAtividade culta de pesquisas. Faz-se uma geografia

e expõem-se as possibilidades de construir um mapa conceitual de diferentes áreas, o qual

[...] não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (DELEUZE, 1996, p. 21).

Utiliza-se aqui o *corpo feminino deficiente* como uma potencialidade. Consideram-se, no campo da educação e toda sua complexidade, processos de reinvenção, reconstrução de si e do contexto inserido. Destaca-se que a cartografia nega e se opõe totalmente às formas regradas e tecnicistas de construção de trabalho, rompendo assim com a dicotomia teoria e prática. Ela inspira e constrói novos territórios de investigação, nos quais “desdobra e tece afectos e perceptos, entrelaça temas e relações em fragmentos esparsos, em blocos dispersos, em desassociações de ideais”. (MEYER e PARAÍSO, 2014, p. 302). A cartografia busca investigar as subjetividades e produzir o conhecimento por meio das relações do pesquisador e objeto de estudo.

Tendo como pano de fundo as obras de Deleuze e Guattari, adverte-se que o leitor se prepare para o estilo da escrita, pois esses autores criam conceitos retirando seus nomes de outras áreas, os quais, no caso desta cartografia, permearão conceitos históricos, filosóficos de corpo, deficiência, feminino, dança e de Educação Física. Entende-se que os conceitos e/ou problemas não devem ser o início ou o fim de algo, mas sim devem estar em constante devir. Um processo de produção de conhecimento precisa se construir como um trabalho rizomático.

Trago, desse modo, o composto “*Corpo feminino deficiente*”, a invisibilidade de seus afetos, da sua sensibilidade, de sua livre expressão no cenário da escola básica, lugar que compõe o objeto e a problematização desta pesquisa. Corpo cujos afetos de si carecem de um lugar de visibilidade na educação institucionalizada e na construção de aulas normatizadas que costumam se pautar por imagem corporal ideal e fictícia nos objetivos de uma educação física. Fugindo da ideia de tratá-lo como simulacro ou simulação, ousa imaginar uma prática que dê vazão ao que está calado ou reprimido nesses corpos, almejo flexibilizar seus sentidos de ser, colocando-os a se expressarem corporalmente. É tratar esses corpos não como corpo/feminino/deficiente, mas transformá-los em hecceidades, conceito que se

soma e adere a outros conceitos e, no caso do *corpo feminino deficiente*, na afirmação das possibilidades, diferenças e potencialidades.

A dança como conteúdo da Educação Física, aqui neste estudo, foi repensada como possibilidade de novos modos de se expressar. Assim, diante do contexto do *corpo feminino deficiente*, busca-se apresentar como a menina/mulher deficiente compreende seu corpo; como a dança pode afetar o *Corpo feminino deficiente* diante das exigências corporais que são eminentes na escola e na sociedade.

Objetiva-se explorar as possibilidades do *corpo feminino deficiente*, as dimensões conceituais que permeiam este corpo, visto em uma ótica das próprias alunas, dialogando com as concepções da Filosofia da Diferença e com conceitos de Deleuze e seus leitores, bem como experimentações corporais da dança Contato Improvisação.

Utilizou-se frequentemente a linguagem em terceira pessoa, visto que o objeto deste estudo não se configura no corpo da pesquisadora, mas sim do *corpo feminino deficiente* com a pesquisadora, escola e aulas de Educação Física. Assim, justifica-se a utilização ora de linguagem em terceira pessoa (falando do *corpo feminino deficiente*), ora de primeira pessoa, que se caracteriza nas ações da professora, pensamentos e sentimentos.

Nomearam-se os capítulos desta cartografia de Movimentos por compreender que nada é estático, rígido ou definido, mas dinâmico e intensivo em sua constante metamorfose. Os Movimentos desta pesquisa intitulados *conceito*, *percepto* e *afecto* são baseados em três potencialidades, de acordo com Deleuze. Movimentos que serão relacionados com a dança e ao *corpo feminino deficiente*.

Nessa ótica, os conceitos permitem a construção de afectos e perceptos. Esta pesquisa constituiu-se por deslocamentos entre os movimentos conceituais e movimentos empíricos através do entrelaçamento das oficinas com as estudantes deficientes. Almejou-se promover um nomadismo de diferentes conceitos, não de modo estático ou rígido, mas inventando em partes numa cartografia que mapeia como o desejo se movimenta, criando cartografias-experimentações que façam do *corpo feminino deficiente* um devir-rizoma. É utilizar a dança como possibilidades de saídas múltiplas, rizomáticas, permitindo que os fluxos atravessem esses corpos, produzindo desterritorializações no saber/fazer/dançar. Desse modo, as sensações e

sentidos vivenciados com a dança foram relacionados aos conceitos apresentados ao *Corpo Feminino Deficiente*.

A organização desta dissertação foi cartografada em três movimentos. No **Primeiro movimento**, chamado de “**Movimento do Conceito**”, adoto como fundamentação teórica e conceitual um corpo diferente. A primeira parte é composta por dois movimentos, utilizando a cartografia para a construção de um mapa conceitual do *corpo feminino deficiente* e seus diferentes pontos de vista. Esses movimentos se articulam e dialogam nas genealogia do feminino e da deficiência.

No **Segundo movimento – Corpo Afeto**, busco ainda com a teoria criar um território de concepções sobre o corpo, entendendo-o como capaz de afectar e ser afectado. Visa-se alcançar um corpo flexível e dançarino, corpo sensível afectado em corpo vontade de potência, corpo desejante de si. Para isso, foram organizados movimentos do corpo compreendido pela Educação Física; corpo como lugar da expressão do si; corpo afeto em Espinoza; corpo que baila seus afetos em Friedrich Nietzsche; e o corpo desejo na construção de corpo sensível.

Preparando ou mediando o relato de experiência sobre a oficinas de expressão corporal que se utilizam de elementos da dança, traço o **Terceiro Movimento - Corpo Percepto**. Nele, utilizo os estudos de José Gil sobre o corpo e a dança e os aprofundamentos sobre o Contato Improvisação, prática que lida com a dança e improviso e que foi proposta às meninas/mulheres deficientes.

Por fim, o movimento do **Corpo Sensível - Relatos de uma Experiência Com o Corpo Deficiente Feminino**. Nesse movimento trago as oficinas de Contato Improvisação, que permitiram de forma expressiva e construtiva perceber e apresentar as alunas deficientes e múltiplas possibilidades corporais nas aulas de educação física e na escola. As oficinas dialogaram com os três movimentos teóricos apresentados previamente, dando suporte às práticas propostas. E finaliza-se no diálogo do *corpo feminino deficiente* com as oficinas na criação de um corpo sem órgãos.

A motivação deste estudo partiu da análise de ações e de práticas escolares vividas no ambiente escolar onde a menina/mulher deficiente é compreendida de modo diferente em relação às questões gênero e outras questões socioculturais. A contextualização do *corpo feminino deficiente* se deu pela ideia de infantilização, subjugação de suas capacidades, a relação com a sexualidade, a concepção de fragilidade e inocência, vulnerabilidade, entre outros dilemas, que levaram à reflexão

deste corpo no cenário escolar e, especificamente, durante as aulas de Educação Física. Ações do cotidiano coberto de conceitos binários, rotulados de modo intrínseco com resquícios do patriarcado, marginalização, segregações e homogeneização de todas as formas de diferenças impostas pela lógica normativa também instigaram a realização deste estudo.

Outro ponto que fomenta esta reflexão é a ausência de estudos que contemplem a intersecção entre gênero e deficiência no âmbito escolar. A procura, tendo por fonte o portal Capes, sobre pesquisas contendo a relação corpo feminino e a deficiência encontrou artigos ligados a: esporte adaptado, nutrição, serviços de saúde para esta população, saúde e políticas públicas, política de igualdade de mulheres, educação inclusiva, sexualidade, estudos de deficiências diversas, profissionais e inclusão. Destaca-se que não se encontrou nenhum estudo que tratasse dos três conceitos reunidos, *corpo feminino deficiente*, no âmbito educacional.

Além da tríade que compõe este estudo – *conceito-afecto-percepto* –, será proposta também a tríade – filosofia-arte(expressão)-corpo – na qual a arte será representada pela dança Contato Improvisação, e o corpo pela educação física. De tal modo, esta pesquisa terá como fio a arte (expressão) como processo de condução e encorajamento das potencialidades e experimentalidades do *corpo feminino deficiente*, visando minimizar as normativas e determinações sociais sobre estes corpos.

Por fim, esta cartografia traduz movimentos de um trabalho de estudo, de pensamento teórico e conceitual, ao mesmo tempo se configura como um trabalho experimental, quando se refere às oficinas de *dança contato improvisação*, as quais tiveram como parceiras meninas/mulheres com diferentes deficiências. Cabe aqui desmistificar não só o conceito pejorativo e discriminatório de deficiência. Aqui, a deficiência será relacionada à improvisação da dança, onde o ato de criação é instigado na improvisação do *corpo feminino deficiente*. Pretende-se com esta discussão refletir e rever com outros olhos as diferenças não só físicas mas psíquicas. Propõe-se, além de buscar as potencialidades e multiplicidades do *corpo feminino deficiente*, apresentar outras questões que permeiam esse corpo, na construção de suas próprias linhas de fuga perante as normativas morais da sociedade.

CORPO - DANÇA A DANÇA
NOS DEIXA ALEGRE! DURANTE
A DANÇA PERCEBI MEU CORPO
MAIS SOLTO MAIS ALEGRE,
MAIS LIVRE PARA DANÇAR
COMO QUISER! MEU CORPO SEM
ÓRGÃOS. NUNCA DANÇEI COM
O CORPO TÃO MOLE! EU SOU
GORDA, FOFA. SOU ESPECIAL.
DURANTE A DANÇA ME SOLTEI!



PRIMEIRO MOVIMENTO - DO CONCEITO

Meu corpo é às vezes meu, uma vez que ele porta os traços de uma história que me é própria, de uma sensibilidade que é minha, mas ele contém, também, uma dimensão que me escapa radicalmente e que o reenvia aos simbolismos de minha sociedade.

A. Artaud

Esta cartografia se constitui por tríades ou diagramas que dialogam entre si nos movimentos. Esses movimentos são nomeados CONCEITO-AFETO-PERCEPTO, derivados de Deleuze e Guattari e advindos da filosofia de Espinosa. Tais filósofos compreendem esses três polos como: o *conceito* são novas formas de pensar sobre o corpo, sobre o feminino, sobre a deficiência; o movimento *afecto* é entendido como novas formas de perceber o corpo na Educação Física e sua vontade de potência, de afetar e ser afetado; e no movimento de *percepto* há novas maneiras de sentir, sensibilizar com a dança. Ainda sobre esses movimentos é relevante citar:

Os perceptos não são percepções, são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem aqueles que os vivenciam. Os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro). (...) O afecto, e percepto e o conceito são três potências inseparáveis, potências que vão da arte à filosofia e vice-versa (...): o ritornelo implica as três potências. (DELEUZE, 2004, p.171).

Sendo tais nomenclaturas compreendidas como potências inseparáveis, não diferente aqui nesta pesquisa, as discussões surgidas a cada movimento permeiam em nós momentos sem início ou fim, mas num ciclo contínuo em que cada conceito remete a outro conceito e formam novos e múltiplos conceitos, criando hecceidades. Neste contexto, as hecceidades permitem compreender que:

Cada conceito remete a outro conceito, a outro problema. Cada conceito conecta-se com vários outros e pede novas conexões. Assim, num movimento infinito do pensamento, o que temos é sempre novos conceitos sendo criados, por conexão, por deslizamento, por deslocamento... e a invenção de novos problemas, como num *moto contínuo*. (GALLO, 2008, p. 66).

Tomando como a base a Filosofia da Diferença e as contribuições teórico-filosóficas de Deleuze e Guattari, os desdobramentos deste primeiro movimento (capítulo) se constituem na construção e contextualização do conceito composto e

objeto de investigação desta pesquisa: *o corpo feminino deficiente*. Cabe esclarecer aqui que o conceito entendido na filosofia deleuziana compreende uma multiplicidade conceitual. Os conceitos referem-se aos acontecimentos por vir, às hecceidades, em constante movimentos, são centros e vibrações. O conceito não se refere ao vivido, por compensação, mas consiste, por sua própria criação, em emergir um acontecimento que sobrevoe todo o vivido, bem como qualquer estado de coisas (DELEUZE, 2010, p.43).

A sobreposição da cartografia permite recorrer às diversas áreas do conhecimento, entretanto as reflexões foram a perspectiva da Filosofia da Diferença, que forneceu aportes teóricos em torno das concepções de corpo e diferenças de modo abrangente.

Nesse contexto, o conceito de *corpo feminino deficiente*, embora perpassasse por uma genealogia segmentada de corpo feminino e deficiência, dialoga entre movimentos dos conceitos percepto e afecto. O movimento infinito do corpo não está enraizado a um conceito, visto que, sendo um local por excelência das pluralidades e multiplicidades, seria equivocado defini-lo em um conceito, mas sim em inúmeros conceitos, constituindo assim uma cartografia, isto é um mapa sobre o corpo e as diferenças. Isso significa, ademais, conceituá-lo no sentido de considerar “as conexões com outros conceitos: combinações, recortes, colagens, toda uma série de operações são necessárias para que as componentes se conectem com as componentes de outros conceitos. (GIL, 2008, p. 204).

O conceito é movimento, dinâmico, instável e com infinitas formas de pensar. É movimento do pensamento². Sendo assim, o conceito e/ou movimento do pensamento é infinito, múltiplo, inacabável e contínuo. Deste modo, criam-se novos conceitos continuamente, que se conectam a outros conceitos, criam novos e novos conceitos de forma rizomática nômade e ilimitada. Este estudo desejou um movimento infinito do corpo feminino deficiente e, além do mais, que os conceitos surgidos aqui não se findam somente em teoria, mas que também perpassem o cotidiano das práticas sociais e escolares.

Assim, este movimento do conceito foi construído em dois momentos que contribuem para a discussão e reflexão: *o corpo feminino e corpo deficiente*. Desse modo, tratou-se de uma genealogia do corpo, do feminino, e as potencialidades das

² Gil 2008, p. 209

hecceidades dessas genealogias para construção de uma cartografia do sensível ao *corpo feminino deficiente*.

O que pode o Corpo Feminino

Contribuindo para a cartografia do *corpo feminino deficiente*, seguimos ao encontro do movimento sobre o feminino. Além de articular com as concepções de corpo já instaladas, as questões de gênero são demasiadamente repletas por acepções políticas, sociais, psicológicas e religiosas. O corpo feminino se insere nesse contexto diferindo-o. Culmina numa transformação em corpo objeto, estético, normativo, publicitário e lucrativo. Por longos séculos silenciado, hoje o corpo feminino clama e grita por sua libertação, pela quebra dos elos que o acorrentam, o amarram, pelas imposições estéticas, morais e religiosas. Clama a reconstrução de um organismo capaz de viver sem repartições de sua liberdade, seja de sorrir, de agir, de falar, de se vestir, de expor seu corpo, aceito tal como ele é, com o que lhe excede e o que lhe falta, puro, orgânico, natural e sensível.

Trazer certa genealogia do corpo feminino parece necessário na busca de revelar uma série de horrores à mulher. O corpo feminino, por muito tempo, foi diretamente relacionado ao demônio. No âmbito religioso, as mulheres foram relacionadas, por uma suposta pureza e inocência, a modelos éticos e estéticos que eram associados às imagens da Virgem Maria e às *Pietás*, tendo por contrário ideias e imagens de bruxas, loucas, dementes, estas últimas associadas à serpente causadora de todos os males da humanidade.

O ódio às mulheres e sua relação com demônio é descrito no livro *Malleus Maleficarum* (1484), publicado em 2007, com textos misóginos, conotações machistas e tentativas de justificar as práticas tortuosas aplicadas às mulheres designadas como bruxas. Neste cenário de horror e barbárie, estima-se que cerca de 100 mil mulheres foram queimadas vivas sob acusações de bruxarias, feitiçarias ou pacto com o demônio, concepção fortemente dissipada pelos inquisidores da então hegemônica Igreja Católica.

O corpo feminino sempre se fez presente em todos os âmbitos sociais, seja nos discursos médicos, artísticos, filosóficos, religiosos, políticos e culturais, mesmo que em caráter depreciativo, frágil, débil, inferior, passivo, ocultado, apropriado pelo masculino e de forças externas dadas à feminilidade. Bellini (2003) analisa que

A fragilidade física da mulher tornaria inapta para se expor aos perigos do mundo exterior, enquanto sua fragilidade mental implicaria a incapacidade de atuar satisfatoriamente na esfera pública. Também as características psicológicas, vistas com maior positividade, como a capacidade de amar e de emocionar-se, compunham uma compleição perfeita para o cuidado com as crianças e privacidade do lar. (...) os atributos peculiares do sexo feminino nuavam a reproduzir uma justificativa natural para sua circunscrição ao mundo doméstico e sua exclusão da vida pública. (BELLINI, 2003, p. 39,40).³

Devido a essa fragilidade, possuía um papel social que sempre esteve relacionado diretamente a uma figura masculina como de responsabilidade e apropriação deste corpo. Entendido como um corpo “frio e passivo”, o vigor corpóreo masculino era justificado pelo “calor inato” da circulação que o aquecia devido às “batidas vigorosas do coração”, tornando-o melhor, ativado e protegido do mal e do enfraquecimento (SENNETT, 2001, p. 216). Os contos sobre a criação ou surgimento da mulher na humanidade sempre foram uma derivação do homem, como as história de Eva, Gaia ou Pandora, aliadas e responsabilizadas pelos males da humanidade.

Um corpo que em toda sua composição sempre esteve relacionado à erotização, fonte pecadora e de sedução. De modo contraditório, esta relação à erotização do corpo feminino não estava relacionada à educação sexual do próprio corpo, mas era limitada, impedida dos prazeres através de mutilações genitais que são em muitas culturas. A concepção de corpo feminino girou em torno de sua genital e útero como a função social de procriação da espécie. Estudos anatômicos do corpo feminino enalteciam e naturalizavam sua fragilidade e inferioridade perante o sexo masculino. Estes estudos, ao que parece, revelaram

que o crânio feminino era menor que o masculino, conclui-se pela inferioridade intelectual da mulher em relação ao homem. Sua beleza refletiria a fragilidade física e também a predestinaria à maternidade, pois ao observar que os quadris da mulher eram mais largos que os do homem, teria ficado comprovada a inscrição que a natureza fizera no corpo da mulher, “vocationando-o” para a gestação e procriação. (SOARES, TERRA, 2007, p. 114).

A maternidade era vista como o papel social da mulher. Tais prazeres, restringidos ao corpo feminino por meio de discursos religiosos e do patriarcado, eram socialmente aceitos em função da procriação. As mulheres que buscavam o prazer, sem o objetivo de procriar eram compreendidas como prostitutas, muitas

³ Conferir Matos (2003).

vezes silenciadas por inúmeros estupros acometidos a elas, entendidos pelo pátrio poder⁴ como algo natural e tendo seus praticantes não julgados pelo ato. Essas violências sexuais eram praticadas também por integrantes da própria família, e as denúncias caladas no seio familiar.

O corpo feminino, mediante os pontos de vista médico e religioso, especialmente, tem sido compreendido como um território paradoxal nas relações de Deus e Diabo. Ao mesmo tempo em que este corpo era enaltecido por sua beleza e possuía o dom imensurável de perfeição de criar outro ser dentro de si, também era julgado como pecador, sedutor e cheio de perigos devido a sua persuasão por meio da sensualidade ou fragilidade. A religiosidade era diretamente relacionada a qualquer tipo de ação/reação deste corpo, quer seja física ou psíquica. Qualquer moléstia que acometesse o corpo feminino era assimilada como resultado de algo transcendental, seja desejo de Deus ou consequência de pecados anteriores cometidos. Sobre esta questão, as mulheres deficientes eram entendidas como pecadoras, suas faltas e anomalias eram atribuições de dívidas que as mesmas possuíam com Deus. Nesse caso, duplamente pecadora, sedutora e perigosa aos dogmas estabelecidos socialmente.

Convém ressaltar os estudos de Mari Del Priore (2000), que têm referenciado a história das mulheres no Brasil e mostram uma relação de poder sobre este corpo que há muito tempo se dá no âmbito médico; portanto reduzem este corpo a análises científicas, nas quais os conhecimentos sobre o feminino têm por base questões que implicam a reprodução. O trabalho externo, atividades físicas ou a dedicação a atividades intelectuais e de raciocínio eram mal vistos quando praticados por mulheres, considerados um desperdício de energia, que deveria estar voltada para maternidade e criação dos filhos. Esse pensamento misógino e de subestimação do corpo feminino reforçaria a ideia de mulher passiva, frágil, submissa, ao receber o sêmen, e com o dever social de procriar somente. Cientificamente, esses discursos contribuíram para reforçar as diferenças entre os sexos e a “dicotomia entre homens: cérebro, inteligência, razão lúcida, capacidade de decisão; e mulheres: coração, sensibilidade, sentimentos” (DEL PRIORE, 2000, p.333).

⁴ Perrot, M. In Matos, Soihet, O corpo feminino em debate, 2003, p. 18

Às mulheres era designada uma visão ambígua de um corpo paradoxal nas questões de bem e mal, Deus e Diabo, misterioso e previsível, que cambiavam corporalmente a elas. Ampliando essa reflexão, Del Priore (2000), novamente, afirma que “de acordo com os valores e padrões predominantes nos enfoques psiquiátricos do corpo e da sexualidade femininos, a mulher estaria mais próxima da loucura do que o homem” (DEL PRIORE, 2000, p. 335).

Os inúmeros conceitos e idealizações dispensados ao corpo feminino ao longo dos anos ainda são presentes no pensamento do senso comum atual. Os grandes pensadores e filósofos evidenciados na história mundial compreendiam que o corpo feminino era designado como desprovido de razão, visto que já possuía a beleza, acentuando-se assim a dicotomia entre a mente e corpo.

Alguns filósofos concebiam o corpo feminino como dotado de um cérebro menor, assim a “superioridade racional” dos homens julgava-os como os mais fortes, e as mulheres como mais frágeis e emocionais. Nesse contexto, disse Bruhns (1995, p.73): “muitos têm debruçado os olhares sobre o corpo feminino e declarado ter visualizado um corpo submisso, explorado, passivo, enfim, como se ouve, um corpo-objeto “de cama e mesa”. Referindo-se a Simone de Beauvoir, pontua que a filósofa compreendia que a

opressão feminina origina-se do fato de a mulher reproduzir, ‘repetir a vida’. A diferenciação entre os sexos fez da mulher, existencialmente, a parte mais fraca, segundo a autora, sendo que a atividade masculina, “criando valores, constituiu a própria existência como valor, venceu as forças confusas da vida, subjugou a natureza e a mulher. (BRUHNS, 1995, p. 73).

As virtudes impostas à mulher, de acordo com Perrot, consistiam em “contenção, discrição, doçura, passividade (sempre dizer sim, jamais não), pudor e silêncio” (PERROT, 2003, p. 21). Desse modo, a condição inferior do sexo feminino era compreendida como natural, inerente à existência das mulheres, devido as suas “deficiências e limitações” referente ao âmbito racional e do uso lógico do pensamento. Concatenando a isso, “a construção da imagem feminina a partir da natureza e das suas leis implicaria em qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce, etc. (DEL PRIORE, 2000, p. 333).

⁵ In Livro ROMERO, E., Corpo, mulher e sociedade. Campinas, SP. Papirus, 1995.

Tais ideias de depreciação das mulheres citadas acima tiveram outro enfoque a partir da década de 30, quando se iniciou uma série de preceitos para uma beleza feminina. Nessa época, a idealização do corpo da mulher estava pautado em ser magra, bronzeada e esportiva. Com o passar das décadas, por volta dos anos 60 e 70, houve um aumento expressivo da preocupação com o corpo no viés da aparência física, saúde, boa forma e modelos de corpos femininos. Nas décadas seguintes, com a relevante eclosão de academias, veio o bombardeio das diversas mídias direcionadas para as mulheres. Tais mídias passam a impor novos modelos de ser, viver, se comportar e sentir através de discursos de saúde, bem-estar, atividade física, emagrecimento, alimentação, sexualidade e beleza. Esse novo cenário acabou por contribuir para um novo molde de restrições: o corpo feminino perfeito. Um corpo com gorduras, flácido, com marcas e rugas é tido como um corpo não saudável, privando-se assim de sua exibição. Como disse Michel Foucault: “Fique nu... mas seja magro, bonito e bronzeado!” (citado por GOELLNER, LOURO, FELIPE, 2003, p. 31).

A beleza sempre esteve relacionada ao corpo feminino, em oposição ao espírito, configurando a dicotomia corpo e alma. Tal discussão perdurou por séculos. No movimento próprio dos tempos e das culturas, esse conceito de beleza vai se modificando e movendo uma estética anterior ligada à ideia de uma “natureza divina”.

Nas práticas biopolíticas, conceito de Michel Foucault (2008), que diz sobre o poder do Estado e da Política sobre todos os aspectos da vida humana, a estética é acrescentada também como dispositivos disciplinares do corpo, responsabilizando cada vez mais a mulher por sua aparência. Também sobre esse aspecto, Sant’Anna (2005, p.137) mostra que o corpo feminino se tornou um sensível dotado de linguagem própria, de uma profundidade outrora inimaginável e de uma complexidade antes frequentemente negada, nele a beleza a ser obtida faz parte necessariamente de um trabalho infinito.

O ser mulher ou a feminilidade se constitui a partir de uma limitação estética, e, em se tratando de mulheres deficientes, essa concepção é duplicada. As concepções sociais de ser mulher perpassam desde as condições pré-estabelecidas de corpo, modos de ser, a todas as múltiplas formas de representação na sociedade. O ideal de belo dado ao corpo feminino leva ao desespero. Tantas imposições dadas ao corpo feminino culminaram no crescimento dos movimentos feministas nos

anos 60, em prol da *autonomia do corpo*⁶, quebra de tabus, emancipação da sexualidade e erotismo, livre escolha de opção sexual (lésbicas), questões ligadas à saúde da mulher, bem como o direito do poder de escolha da contracepção e aborto, e criminalização de violências sexuais ou domésticas.

Esse corpo produtivo, que deprecia as diferenças idealizando a “normatividade” é muito mais latente ao corpo feminino. O excesso de preocupação estética vem despotencializando as experimentações e criações do sentir. O *corpo capitalista* oprime, suga, manipula, reproduz e lucra. Às mulheres cabem designações que implicam seu corpo ao pudor, aos modos de uma autoproibição que objetiva a decência, o recato e a preservação de uma privacidade forçada.

Essa redução da liberdade de expressão e de uma conduta afetiva, reforça as diferenças entre sexos, sendo compreendida no âmbito da lógica binária como padrões identitários de opressão. Será no âmbito de uma relação bipolarizada, caracterizada pela relação masculino/feminino, que Deleuze (1997) trabalhará a concepção de *devir-mulher*. Tal conceito não se aprisiona nas relações dicotômicas de sexo, mas sim faz pensar e perceber a mulher como diferença.

Para compreender o devir-mulher, mostra-se necessário apresentar outro conceito, o de *devir*. O devir aparece na Filosofia da Diferença de Deleuze e Guattari (1997) e será utilizado em vários momentos deste estudo. Esse conceito é bem complexo, explorado no *Antiédipo* e nos *Mil Platôs*, é utilizado para uma crítica à noção psicanalítica de ego e à própria psicanálise. Sem modelo pré-definido, o devir está ligado à experiência das percepções que são vividas em estado de imanência, as que levam o humano para além das semelhanças ou das identidades, para além dos códigos. Revela sentido aos acontecimentos do estar entre as coisas e não necessariamente indo de um modo a outro ou de um termo ao outro.

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir, nem regredir, segundo uma série. E, sobretudo, devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mas elevado (...) O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos ou somos. O que é real é o próprio devir, bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos

⁶ PERROT (2003, p. 23)

quais passaria aquele que se torna. (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p. 291, apud VASCONCELOS, 2004, p. 17).⁷

No que refere às relações de gênero, o devir consiste em algo que acontece na zona do indiscernível, não se define como masculino ou feminino pois encontra-se entre ambos. Deleuze e Guattari (1997) permitem pensar a mulher como não sendo o oposto ao homem, uma vez que cada gênero coloca sua diferença como potência de si. É fazer linhas de fuga com linhas identitárias. Logo, o devir em algo ou o devir de algo não diz respeito a evoluir, nem a fundir identidades, mas sim possibilita pensar, fora das representações sociais, o que nelas é estado interminável de processo de experimentação. É estar nômade em processo de movimentos contínuos de fluidez.

O devir, então, consiste no dismantelamento e construção de linhas de fuga das significações e imposições de identidade e gênero. Sobre o devir-mulher, Deleuze e Guattari o definem como precursor de outros devires minoritários, já que a mulher tende a se desterritorializar em relação ao homem e fugir dos fundamentos binários e hierárquicos. Nesse contexto:

o devir feminino traduz-se também nas relações com o corpo, com a sexualidade, com a sedução estética. Pensar movimentos que resguardest singularidades, conceito tão caro à resistência diária que devemos exercer contra a captura do desejo pela sociedade capitalista, torna-se questão prioritária para o avanço das discussões sobre a mulher. (CHAGAS, 1995, p. 129).

O devir-mulher consiste num movimento de resistência, promovendo fluxos de experimentações distantes das determinações conceituais impetradas a elas desde o primeiro momento de sua existência. É não ser o fim dela mesma, mas sim instigar a potência das multiplicidades, experimentações, novos corpos, que não estejam atados às políticas de representatividades de gênero. Entretanto, cabe salientar que este devir-mulher ou devir-feminino não se atrela a uma identidade. Sobre isso, Chagas (1995) nos coloca que

um devir corpo feminino situado numa suposta identidade de mulher, encerrado num constructo que comportaria a ideia de uma essência feminina centrada na sua vinculação mais próxima com a natureza, com a intuição e com a emoção, mesmo não considerando esses aspectos como essenciais para esse emergir. (CHAGAS, 1995, p. 129).

⁷ VASCONCELOS, J. A ontologia do devir de Gilles Deleuze, Revista de filosofia do mestrado acadêmico em filosofia da UECE, Fortaleza, V.2, N. 4, Verão 2005, p-137-167. Disponível em: <http://www.uece.br/kalagatos/dmdocuments/V2N4-A-ontologia-do-devir-de-Gilles-Deleuze.pdf>

Nesse plano, quer propor, diante das argumentações apresentadas, um devir-mulher ao *corpo feminino deficiente*. Um corpo disponível para ser afetado, as emoções, intuições pelas experimentações que ultrapassem as normativas e determinações de como ser mulher, de um corpo, de uma moral, de deficiência. É ir além daquilo que a sociedade diz que é. É promover linhas de fuga de um *corpo feminino deficiente* compreendido na sociedade atual e criar infinitas possibilidades de um corpo plural.

O que pode um corpo deficiente

A intersecção do gênero com a deficiência interfere diretamente nas relações com a feminilidade, sexualidade, maternidade e outras questões que envolvem as identidades socioculturais. Às mulheres deficientes são impetrados inúmeros estereótipos nas relações afetivas, de sedução, práticas sexuais e reprodução. Subestimadas em sua universalidade de potência, além das questões supracitadas e estéticas, a transversalidade de gênero e deficiência aumenta as concepções de infantilidade, fragilidade e dependência, não sendo cabível, por exemplo, a maternidade de forma autônoma. A autonomia, assim, em vários âmbitos sociais, a elas é restringida. A denominação de incapazes de se cuidar, de cuidar de outrem (filhos), de administrar seus gastos financeiros, de exercer com êxito sua profissão, e, enfim, toda a forma de interdependência as limitam de seu desenvolvimento pessoal.

Em se tratando do *corpo feminino deficiente*, destaca-se que recentes estudos voltados às políticas de pessoas com deficiência afirmam que 40% das mulheres com algum tipo de deficiência já sofreram violência doméstica, número superior às mulheres que não possuem nenhuma deficiência. A ausência de denúncias se dá porque os agressores são geralmente familiares ou cuidadores. Além do mais, a falta de credibilidade dada a elas e subestimação também dificultam o processo.

Outros dados relevantes foram apresentados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) em 2014. Do total de números de deficientes no Brasil, as mulheres representam 26,5%, contra 21,2% da população masculina deficiente. A referida pesquisa apresentou também que as mulheres deficientes com 65 anos ou mais são em maior número, comparadas aos homens deficientes de

mesma faixa etária, 29% contra 24,8%. Entretanto, a inserção das mulheres deficientes no mercado de trabalho ainda é menor: 43,1%, contra 56,4% dos homens deficientes.

Para ampliar a reflexão acerca da construção do mapa conceitual do corpo e dos apontamentos já expostos até aqui, destaco a fluidez do conceito de *corpo feminino deficiente*⁸ em relação à beleza ideal. O corpo feminino ideal padronizado remete a corpos curvilíneos, sensuais, belos, magros, rígidos, de estética definida, de juventude explicitada. Como são escassos os estudos sobre esse tema, não há nenhuma menção de uma estética na qual se insiram as mulheres com deficiência. Deste modo, esses corpos não pertencentes aos padrões normativos de beleza eram e ainda são segregados e marginalizados na indústria do mercado corporal e na sociedade em geral.

Tal construção social da perfeição de corpos (que deve ser conquistada ou mantida, para a aceitação nas relações sociais) aos sujeitos que possuem algum tipo de deficiência reforça cada vez mais sentimentos de baixa autoestima, inferioridade, tristeza ou revolta, perante as imposições de beleza estabelecidas na sociedade. Nesse sentido,

Existe uma dualidade entre corporeidades distintas: o corpo desejável, e o corpo rejeitado, condenado à exclusão, como o das pessoas com deficiência. A autora comenta que por carregar imperfeições quando comparado com o corpo sem deficiência, o corpo deficiente é excluído e tido como um “anticorpo” e considerado como insuportável, já que não se adéqua ao padrão constituído pela sociedade. (FONTES, 2002, p.7).

O corpo deficiente de modo geral era compreendido pelo senso comum como algo mais frágil, sem intelectualidade, menos capaz e menos eficiente, seguindo uma perspectiva utilitarista dos corpos. Nesse contexto, a funcionalidade deste “anticorpo” num sistema social se inicia com o intuito de adaptá-los de algum modo, não sendo um peso morto para o mercado de trabalho. Essa iniciativa de utilização dos corpos não possuía preceitos de inclusão, igualdade ou emancipação desses sujeitos, mas sim um viés caridoso e assistencialista de utilizar tais corpos à serventia do sistema ali implantado.

⁸ Na Convenção Internacional para Proteção e Promoção dos Direitos e Dignidade das Pessoas com Deficiência, ficou decidido que o termo correto utilizado seria “pessoas com deficiência”. Disponível em: http://www.senado.gov.br/senado/portaldoservidor/jornal/jornal70/utilidade_publica_pessoas_deficiencia.aspx

A origem dessa fragilidade se deve à concepção marginal atribuída aos deficientes na sociedade. Tratada como um tema polêmico, cercado de linhas imaginárias que enraizavam os estereótipos e olhares penosos, a subjetividade desses sujeitos moveu-se de acordo com diferentes interesses sociais. Sobre esse corpo que compõe os desdobramentos do conceito de corpo deficiente feminino, o que se observa é que a exclusão desses indivíduos tem se dado

porque elas são vistas como pessoas à margem da sociedade, a partir da ideia/representação de que, aparentemente, são despossuídas de beleza física e incapazes de “ter/exercer” uma sexualidade (ou, ainda, que parecem ser invisíveis), ou de serem hiper-sexualizadas, se constituindo, assim, em um perigo (moral) para a sociedade. (CAMPOS, 2006, P.04).

O corpo cuja moral o aprisiona costuma ser fruto da intervenção do Estado, sendo no geral excluído do contexto social para manter a ordem. Voltando ao *corpo feminino deficiente*, pode-se dizer que esse lado imperfeito e anormal, referente à deficiência, se relaciona na sua genealogia ao conceito de loucura. A loucura aqui é entendida como uma desterritorialização das determinações dadas aos corpos e ao *corpo feminino deficiente*.

Tal determinação que associa, por uma via análoga, o *corpo feminino deficiente* à loucura não o reduz enquanto objeto deste estudo, em oposto à tradição, à normalidade. Muito pelo contrário, busca-se, para além das amarras idealizadas na normalidade, novas possibilidades de compreender o próprio corpo distinto dos estratos da sociedade. A compreensão de loucura, nessa analogia, refere-se à potencialidade deste corpo capaz de remontar as linhas que o definem por novos afetos de si, corpo que se apropria da linhas impostas e as movimenta na direção de linhas de fuga.

Não se pode ignorar que muitas das fragilidades e dos limites ainda impostos ao corpo deficiente feminino se originam de certo diagnóstico que o associava à loucura.

A loucura, caracterizada como confusão e/ou desordem mental, ou como demência⁹, estupidez, etc., era relacionada às questões paranormais; acreditavam,

⁹ A demência é uma espécie de incapacidade de julgar e raciocinar de modo sadio; recebeu diferentes nomes, conforme as diferenças entre as idades em que se manifesta; na infância é normalmente chamada de *besteira*, *patetice*; chama-se de *imbecilidade* quando se entende pela vida adulta ou surge na idade da razão; e, quando aparece na velhice, é conhecida pelo nome de *disparate* ou *condição infantil* (DUFOUR, apud FOUCAULT 1978, p. 260).

em alguns casos, que a loucura era causada por perturbações de espíritos que acometiam e comprometiam também a racionalidade cerebral.

Logo, esse *corpo feminino deficiente* tem sofrido restrições em suas possibilidades de ser, devido a elementos ligados à racionalidade. Foucault (1972) traz a loucura em contraponto com a racionalidade e a relaciona à desumanização. Impor a esses corpos a ausência de racionalidade é uma forma de desumanização. Mas se para ser humano cabe um modelo próximo à crueldade como modo de existir deste corpo, tanto melhor que se faça deste um corpo louco, corpo intensivo, pulsante, sensitivo, desejante, corpo que não fique impedido de ser pleno, na aventura de se tornar si mesmo.

Intenciona-se, nesta cartografia, não opor loucura e racionalidade, mas tencionar formas de interpretar, interiorizar e vivenciar as imposições da razão. Talvez minimizar os excessos de razão que se impõem ao corpo feminino deficiente, corpo que se organiza a partir dos dispositivos disciplinares dados pela máquina abstrata. Propõe-se uma razão menor, mais leve, diferindo-a da de Hegel, filósofo moderno que denomina a loucura como uma alienação mental, não uma ausência de razão, nem seu oposto, mas simplesmente uma relação interior da razão (PELBART, 1989, p. 47).

Desde que os modernos associaram a deficiência intelectual à loucura ou à alienação mental, pode-se dizer que esse alheamento refere-se a estratos existentes em nossa sociedade. Logo, estar alienado e/ou deslocado das linhas rígidas sociais tem implicado insanidade a tais corpos. Estando esse grupo de mulheres fora da “sanidade” ou “normalidade”, sua capacidade de viver de modo independente, sem cuidados externos, fica reduzida ou quase anulada, assim como lhes ficam diminuídas as potencialidades de aprendizado afetivo. As singularidades próprias ao tecido sensitivo do corpo feminino deficiente são consequentemente enclausuradas.

Em outro entendimento, Foucault (1978) sugere que a loucura possa ser a libertação do pensamento perante as determinações e subordinações sociais. Pode-se assim em uma das interpretações sobre este assunto, que os loucos podem mais próximos de sua própria consciência, talvez pelo fato de deixarem de expressar seus devires e desejos. Queremos relacionar o *corpo feminino deficiente* a uma tangente de desterritorialização - seguir uma linha de fuga, pôr-se a nomadizar, emitir o que Guattari há pouco chamava de partículas a-significantes (DELEUZE, 1995, p.19). Estas partículas a-significantes tencionadas ao *corpo*

feminino deficiente querem amenizar as identidades e significações limítrofes dadas a este corpo.

Entretanto, a loucura é também compreendida em conflitos do sujeito consigo mesmo, em que rompe com sua própria realidade, compreendendo-a de modo transcendental às relações externas e internas. Hegel (apud PELBART, 1989, p.52) considera a loucura como algo virtuoso, já que promove uma reflexibilidade de si mesmo. Segundo ele, a loucura é uma dimensão humana necessária. Nesse caso, o permitir-se a fugir dos grilhões das normativas sociais, nomeadas como atos loucos, pode levar ao conhecimento de si através de sentidos e desejos.

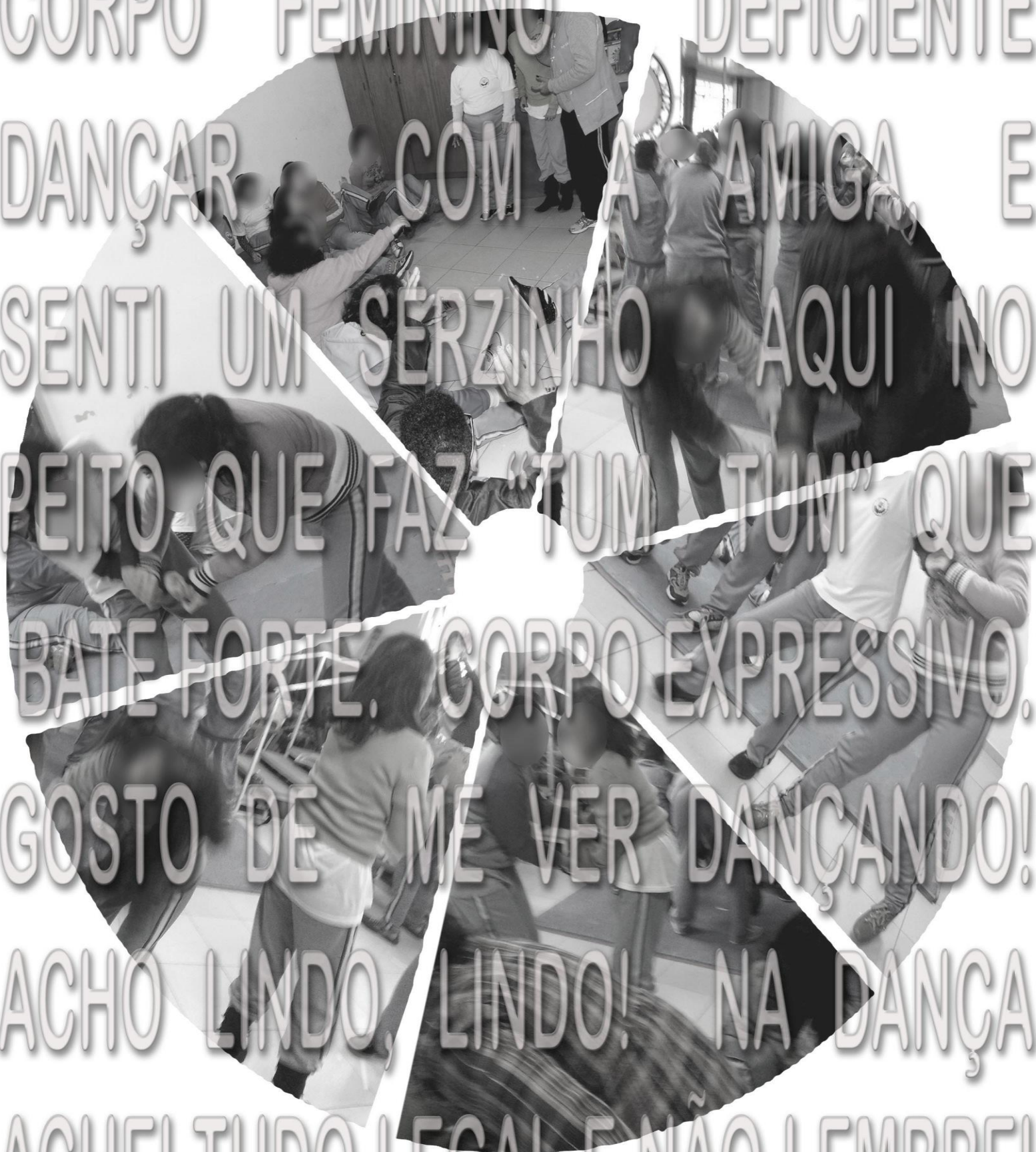
Contudo, esse pensamento otimista sobre a loucura tende a ser quase uma exceção. Tal pensamento positivista sobre a loucura leva a ideia de “avizinhar-se do pecado, das formas excluídas da sexualidade e das transgressões religiosas, da sujeição ao domínio das paixões e à coação do coração”. (PELBART, 1989, p.59). Afinal, a denominação de ser louco é fazer aquilo que deseja. Certamente consiste num grande risco aos dispositivos disciplinares, pois foge à lógica dos “corpos dóceis”.

As argumentações acima apresentadas trazem uma reflexão acerca do conceito de loucura, demência e/ou deficiência a fim de contextualizar outra forma de linhas de fuga, tanto ao corpo, quanto à padronização de normalidade aceitável a sociedade. Linhas impostas do externo para o interno do corpo, linhas de segmentaridade dura ou molar, em que “os segmentos duros são determinados, predeterminados socialmente, sobre codificados pelo Estado; tender-se-ia em contrapartida, a fazer da segmentaridade maleável um exercício interior, imaginário fantasioso”. (DELEUZE, 1996, p. 78).

Sobre a ruptura destas linhas duras propõe-se relacionar o *corpo feminino deficiente* com o *corpo-esquizo*. Próximo ao corpo-esquizo, o *corpo feminino deficiente* se apresenta como uma potência na construção de linhas de fuga das linhas maquínicas. Quer este corpo-esquizo “liberar os fluxos, ir cada vez mais longe no artifício: o esquizo é alguém descodificado, desterritorializado” (DELEUZE e GUATTARI, 2013, p.35). Este *corpo feminino deficiente*, quando se faz ligeiro, bailarino, leve, sensual e sensível, adere a um corpo-esquizo, que se distância das linhas duras que implicam os elementos da humanização antes destacados. A espontaneidade, sendo um dos elementos da *dança, contato e improvisação*, tende a descodificar, desterritorializar outras tessituras que formam o *corpo feminino*

deficiente. A dança propõe momentos de expressão e criação de um corpo-esquizo, corpo-desejante, corpo-sensível.

DURANTE A DANÇA SENTI CALOR!
CORPO FEMININO DEFICIENTE
DANÇAR COM A AMIGA E
SENTI UM SERZINHO AQUI NO
PEITO QUE FAZ "TUM TUM" QUE
BATE FORTE. CORPO EXPRESSIVO.
GOSTO DE ME VER DANÇANDO!
ACHO LINDO, LINDO! NA DANÇA
ACHEI TUDO LEGAL E NÃO LEMBREI



SEGUNDO MOVIMENTO – CORPO AFETO

Neste movimento intenciona-se ao *corpo feminino deficiente* um distanciamento, uma anulação do corpo-organizado, limitado, diferenciado, excluído, estetizado, como foi discutido anteriormente. Procura-se abordar o *corpo feminino deficiente* de forma diferente das concepções pré-concebidas a elas, subestimadas em sua universalidade de potência, e apresentar um corpo plural, de múltiplas criações de corporeidades, com o poder de afectar e ser afectado, com desejo de um corpo sensível, com vontade de potência às multiplicidades. Lembrando que os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro) (DELEUZE, 2013, p. 175).

Considera-se um composto de afectos a arte, que nesta pesquisa foi apresentada por meio da dança Contato Improvisação. Considerou-se as meninas-mulheres deficientes como apresentadoras, inventoras, criadoras de afectos. A dança a este corpo quis desfazer “a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substituiu por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos e sensações.” (DELEUZE, 2010, p. 208).

Para isto, neste movimento do afeto, intencionou caminhar sobre um corpo mais sensível de afectos e menos consciente e racional, privilegiando a expressividade e a potência dos desejos na criação e deslocamentos a novos corpos. Queremos ao *corpo feminino deficiente* um corpo mais *sense*, menos *logos*, sensibilizar forças do pensamento.

Apesar de tantas formas de limitações dadas ao “*que pode o corpo*”, neste estudo será compreendido como um corpo aberto à diferença. Essa diferença, por vezes aniquilada, aqui são entendidas como potencialidades. Anseia-se propor um *corpo político* de resistências a todas as inúmeras tentativas de homogeneização das diferenças. Ao *corpo feminino deficiente*, quer propor com a dança, modos de transgressão à biopolítica mascarada de boas intencionalidades.

Intencionar um corpo disponível e de valorização às diferenças, de certo modo, é criar novas formas de ver o corpo e de romper com as tantas cicatrizes que o construíram historicamente. Valorizar as diferenças é criar múltiplas corporeidades e agenciar a inexistência de linhas rígidas de um corpo social. Movimenta-se um transgredir, um produzir linhas de fugas a todas as formas biopolíticas de docilização

dos corpos. Rompe-se com este corpo-organismo, corpo-oco, corpo-marionete, corpo-mídia, e cria-se corpos-sensíveis, corpo-afecto, corpo-percepto, corpo-plural.

Quer dar passagem ao corpo que experimenta a si, o outro, o meio, sem fim, mas criando uma obra de um emaranhado de linhas como uma obra arte, como a arte de Poolock¹⁰, de linhas expressivas, sensíveis, linhas de movimento. Estas linhas “se traçam, se compõem, imanescentes umas às outras, emaranhadas umas nas outras, ao mesmo tempo em que o agenciamento de desejo se faz, com suas máquinas emaranhadas e seus planos entrecortados”. (DELEUZE e PARNET, 1998, p.108). Um eterno devir-transformação, transcendência, transponível à produção das diferenças e múltiplas formas de experimentar as corporeidades.

Assim, utilizou-se das concepções do corpo organizado historicamente e compreendido pela Educação Física, seguindo o rompimento do corpo da tradição e intencionando um corpo de afectos com base em Espinosa e no poder de afectar e ser afectado. Em seguida relaciona-se a análise a Nietzsche, suas ideias de arte, dança e a vontade de potência para deslocamentos e criação de novos modos de sentir, expressar e compor infinitas criações de si. E, por fim, propõe-se o conceito de desejo ao *corpo feminino deficiente* e a dança para a construção de um corpo sensível.

O que pode o CORPO

Nesta seção, trata-se das origens da negação da sensibilidade ao *corpo feminino deficiente*. Traz um corpo marcado pela história, em que se intencionou romper com este corpo estratificado e proporcionar experimentalidades, almejando o aumento do poder de afectar, da sensibilidade. Ao modo de uma genealogia do corpo, se busca apresentar o valor da origem e a origem dos valores, as diferenças

¹⁰ Jackson Pollock foi um importante pintor do expressionismo abstrato norte-americano. Foi um dos pioneiros deste movimento artístico, que surgiu nos Estados Unidos na década de 1940. Usou a técnica do *action painting* (pintura de ação), caracterizada pela presença de movimento, energia e velocidade. A experimentação já estava presente em seu espírito, como percebemos em seus trabalhos ainda figurativos: o traço livre quase caótico, a dispersão da lógica e a busca de uma essência. Logo a tela convencional não era mais suficiente para Pollock, que, além de derramar tinta sobre suas obras aleatoriamente – *dripping* –, passa a colocá-las no chão de seu atelier. A partir daí, o artista começou a entender sua produção sob outra vertente: “A pintura tem vida própria. Procuro deixar que ela se manifeste.” Transformou o pintar em um ato quase performático, tratando o próprio corpo como um instrumento de pintura, explicitando o ato físico de pintar e ampliando as dimensões de ação do corpo dentro da pintura. Disponível em: http://obviousmag.org/archives/2012/05/pollock_um_homem_no_centro_de_sua_tela.htm.

de concepção construídas historicamente que dão formato a um modo ser do corpo atual. A história do corpo apresenta inúmeros possibilidades narrativas que se constituem em “pluralidades de sentidos – uma constelação, um complexo de sucessões, mas também de coexistências – que faz uma interpretação uma arte, toda subjugação, toda dominação equivale a uma interpretação nova”. (DELEUZE, 1976, p. 5).

Estas inúmeras interpretações e sentidos, dados ao corpo ao longo dos tempos, fornecem uma vasta contextualização e reflexão do corpo construído na atualidade. Daí a necessidade de se pensar um corpo para além de um conceito que sobrevoa o vivido, um corpo no qual a expressão de sua materialidade foi destacada, influenciada, manipulada, enclausurada, oprimida, cientificada, patologizada, sexualizada, moralizada, docilizada, organizada, demonizada, desorganizada, exposta, marcada, erotizada, vulgarizada, dissociada e maquinizada. Toda uma discussão infundável sobre o corpo tem se apresentado nos dias de hoje, tendendo a produzir fissuras às posturas duras dos microfascismos concebidos e construídos historicamente. Esses microfascismos ao corpo, segundo Deleuze e Parnet,

existem em um campo social sem serem necessariamente centralizados em um aparelho de Estado particular. Deixou-se o campo da segmentaridade dura, mas se entrou em um regime não menos regulado, onde cada um se afunda em seu buraco negro e torna-se perigoso nesse buraco. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 113)

A ditadura fascista sobre o corpo faz do aparelho do Estado a máquina binária responsável pelas normativas e imposições estéticas. Dentro desta ideia, sabe-se que o corpo perdeu sua naturalização pela a indústria, igreja, mídia, moral, etc., sendo censurado, normatizado, “photoshopado”. Deleuze (apud GADELLHA e LINS, 2002) afirma, sobre a célebre frase de Espinosa:

Espinosa propõe aos filósofos um novo modelo: o corpo (...): ‘Não sabemos o que pode o corpo’. Esta declaração de ignorância é uma provocação: falamos de consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos mil meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões – mas nós nem sequer sabemos de que é capaz um corpo. Porque não o sabemos, tagarelamos. (GADELHA e LINS 2002, p. 68)

Realmente não se sabe o que pode o corpo, tagarela-se muito sobre ele. É inegável que o corpo possui infinitas multiplicidades, probabilidades e

potencialidades. As imensuráveis facetas às quais o corpo pode se submeter configura-se no rompimento de uma identidade e conceituação fechada do corpo, apresentando-o de modo plural e “sem limites de possibilidades, a sempre serem reinventadas e descobertas” (GOELLNER, LOURO e FELIPE, 2003 p.31). Como produzir novas formas de corpos e substituir às forças de destruição as subjetividades dadas pela máquina capitalista que produz corpos serializados, e homogêneos?

Corpo como esfinge

Cultuado como esfinge perfeita, o corpo está cada vez mais evidente nos meios de difusão de informação. O corpo, de modo abrangente, nas relações sociais, além de ser um instrumento disciplinar do sistema, consiste também em meios de ideais sobre a saúde, beleza e bem estar, um método de alienação e de determinações impostas por modelos de corpos. O discurso de “cuidados de si”¹¹, conceito de Foucault (1985), é bombardeado pela principal produtora da cultura das massas, a mídia, tornando o corpo fruto dos interesses capitalistas, um corpo para a comunicação, para o mercado, um corpo produto, lucrativo e estetizado. Um corpo cujas linhas que o constituem são infinitas, entretanto num emaranhado de normatizações a serviço do sistema.

De forma sucinta, a história do corpo, sua concepção inicial, era pautada na responsabilidade pela sobrevivência e perpetuação da sua própria espécie. Na antiguidade, por exemplo, o corpo concebido como o ideal para a sobrevivência era o corpo forte e saudável, e os corpos fora dos padrões da “normalidade” eram

¹¹ Foucault, para desenvolver este conceito, recorre à filosofia da antiguidade, em que esse “cuidar de si” tinha uma significação mais para o âmbito espiritualista, em que sugeria-se “ocupar-se consigo mesmo”, “ter cuidados consigo”, “tirar-se em si mesmo”, “recolher-se em si mesmo”, “sentir prazer em si mesmo”, “buscar deleite somente em si”, “permanecer em companhia de si mesmo”, “ser amigo de si mesmo”, “estar em si como numa fortaleza”, “cuidar-se” ou “prestar culto a si mesmo”, “respeitar-se”, etc. (Foucault, 2010, p. 13).

O referido autor afirma, no sentido deste conceito ao corpo, uma complementação de corpo e alma. Para ele, corpo e alma são indissociáveis, e esse “cuidado de si” deve ser praticado em ambas as esferas, pois só o cuidado com o corpo o torna mecânico e instrumental. Entretanto, segundo o autor: “(...) o cuidado de si se tornou alguma coisa um tanto suspeita. Ocupar-se de si foi, a partir de certo momento, denunciado de boa vontade como uma forma de amor a si mesmo, uma forma de egoísmo ou de interesse individual em contradição com o interesse que é necessário ter em relação aos outros ou com o necessário sacrifício de si mesmo.” (FOUCAULT, 2006, p. 268).

descartados. Concepção esta que, mesmo mascarada, ainda é presente na sociedade atual.

Na Grécia Antiga e Roma, o culto aos corpos fortes, robustos, definidos e saudáveis estavam pautados em discursos patriotas e esportivos, sendo também o berço da educação física (numa concepção fortemente enraizada da estética esportiva corporal), em que o corpo definido era muito valorizado e os corpos diferentes segregados. Já na Idade Média, com o advento do Cristianismo, o corpo passou a ter uma concepção dicotômica de repressão e veneração. Passou a ser diretamente relacionado ao pecado, sendo reprimidas ações de cuidados e cultos a ele. A Igreja controlava a sociedade por meio dos corpos, com ações perversas, caso não seguissem os ensinamentos do cristianismo. Configuraram-se, portanto, os princípios da biopolítica ao corpo.

O Renascimento oportunizou a transformação das ideias de concepção de corpo, beleza e estética. Nesse momento histórico, o corpo é relacionado às artes e ciências, caminhos estes que andavam lado a lado na busca pela compreensão aprofundada do corpo, diferentemente do viés filosófico, no qual a concepção de corpo estava diretamente relacionada à mente e alma, sendo esta temática discutida corriqueiramente. A dicotomia de mente e corpo estava latente nos discursos e em sua relação com o mundo. Diante de tantas considerações filosóficas dadas ao corpo, destaca-se que os filósofos clássicos gregos, tais como Sócrates e Platão, diferiam nos modos de valorizar a saúde e a beleza do corpo. Um compreendia a educação corporal como algo que dizia respeito a uma visão integral de homem, julgando como importante que tanto o corpo quanto a alma participassem do processo de interação do homem com o mundo; o outro possuía uma visão mais dicotômica, na qual o corpo servia de prisão para a alma (CASSIMIRO, GALDINO, SÁ, 2012, p.65).

Esse binarismo instaurado de mente/corpo perdurou por muitos anos, sendo desconstruído aos poucos. Mesmo que ao longo da história o corpo tenha passado por inúmeras concepções, deve-se levar em conta o momento histórico, cultura e sociedade no qual tais significações de corpo brevemente apresentadas estavam inseridas. Para além das denominações cientificistas de corpo baseadas na fisiologia e anatomia humana, religiosidade, cultura etc., as discussões que o permeiam se constituem rizomaticamente. A semiótica do corpo é concebida como consequência do tempo, no momento em que vivemos e nas relações com outros corpos e cultura

na qual hoje ele está incorporado. Contextualizar o corpo “convida-nos a olhar [o corpo] como matéria saturada de alegorias que revelam o espírito, a moral e os desejos de seu tempo.” (SOARES e TERRA, 2007, p. 112).

Corpo Produção

O corpo é reconstruído, redesenhado, reformulado constantemente. As relações culturais, sociais, as experiências e informações adquiridas, conforme as possibilidades dadas a ele, são sobrepostas, contribuindo para o surgimento de um corpo nômade, novo, mutável e alterável. Um *corpo metamorfose*. Contudo, os mapas corporais construídos atualmente visam à padronização como forma de controle. Os corpos atuais são criptografados e definidos por números, códigos e símbolos, a fim de homogeneizar, equivaler, uniformizar as diferenças e aniquilar as subjetividades.

Esse corpo ao qual impuseram múltiplos poderes advindos da estrutura familiar, do Estado, da moral, do padre, do especialista, do médico e do psicólogo impediram e limitaram os fluxos desejantes. A intencionalidade desses poderes é justificar, em nome da racionalidade, uma organização dos órgãos para o controle total do corpo. A docilização do *corpo feminino deficiente*, e dos demais corpos, apresentada por Michel Foucault, faz pensar uma organização política de corpo, que a todos atinge. Para o autor, a governamentalização dos corpos pelo Estado partiria da ideia do corpo útil e dócil, instaurando assim uma biopolítica sobre ele. O controle da população estava pautado em políticas de sustentação do corpo útil, produtivo e submisso ao sistema. Em vista disso,

O corpo são para o Estado, saudável em física e espírito, devia ser governado pela potencialização da produtividade. Tudo que obstruísse este percurso era o insano, o anormal, o criminoso, o pobre, o miserável, o socialista aqui o liberal ali, o anarquista, e devia ser confinado para receber investimentos punitivos e de positividade para, em nome do direito, ser recolocado em liberdade. (GADELHA, LINS 2002, p.99).

O Estado e a máquina binária definiam os corpos socialmente aceitos e os corpos às margens da sociedade. Esse controle do Estado sobre o corpo é nomeado por Foucault (1987) como dispositivos disciplinares. Através desses dispositivos, os corpos são vigiados, reprimidos, disciplinados, advertidos, punidos de acordo com os interesses do Estado sobre Ele. Para o filósofo, o corpo se

constitui em uma ferramenta para adestrar e disciplinar a sociedade, tornando-os “*corpos dóceis*”. Acerca desse controle de corpos, Foucault afirma também que

Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (...) Não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica - movimentos, gestos, atitude, rapidez. (...) Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade. São o que podemos chamar as disciplinas”. (FOUCAULT, 1987, p.126).

Para ampliar a reflexão sobre o conflito caracterizado, Deleuze compreende o corpo como ser “químico, biológico, social, político como um fenômeno múltiplo, um composto de uma pluralidade de forças irreduzíveis em luta, em que algumas são dominantes e outras dominadas”. (MACHADO, 2009, p. 92). Essas forças intencionam a manutenção de um corpo produtivo, substituindo um corpo sensível ou desejante.

Corpo como dispositivo político

A relação de opressor e oprimido aplica-se vigorosamente aos corpos. De forma concatenada, os corpos diferentes, anormais e abjetos são subjugados e excluídos da sociedade. Entretanto, esses mesmos corpos criam novas formas e possibilidades de subjetivações, tornando-se assim potências políticas (COUTO e GOELLNER, 2012, p. 124). Esses corpos se constituem em novos corpos, buscando romper com os corpos estabelecidos. Uma resistência ao corpo-máquina.

Nesse sentido, como afirma o próprio Le Breton (2012, p. 18), “o corpo é uma construção simbólica, não uma realidade de si.” Cada vez mais, o corpo perde sua própria essência, para tornar-se aquilo que o sistema exige para ser aceito e/ou valorizado na sociedade. Todo o tipo de “anticorpo” é segregado, por não se adequar de algum modo a corpo pré-determinado. Nesse contexto e considerando o corpo destacado neste estudo (*corpo feminino deficiente*), para o autor:

o status dos deficientes físicos em nossa sociedade, a angústia difusa que produzem, e a situação marginal do “louco” ou dos velhos, por exemplo, permitem situar os limites da “liberação do corpo”. (...) Só haverá “liberação do corpo” quando a preocupação com o corpo tiver desaparecido. (LE BRETON 2012, p. 11).

Pode-se então afirmar que essa “liberação do corpo” mencionada por Breton está longe de se efetivar, visto que o movimento se configura de modo oposto, onde a preocupação com o corpo é cada vez mais descomedida. Articulando com essa ideia, Malysse (2002, p.2) alerta para a excessiva preocupação com o corpo: “mesmo gozando de perfeita saúde, se o corpo não é perfeito, deve ser corrigido por numerosos rituais de autotransformação, sempre seguindo os conselhos das imagens-normas veiculadas pela mídia”. Esse narcisismo corporal ultrapassa os limites de saúde e bem-estar, promovendo, assim, uma ditadura sobre o corpo, ditadura esta não oportuna a todos os corpos presentes na sociedade, nem ao *corpo feminino deficiente*.

A resistência aos corpos pré-definidos, aqui nesta dissertação, foi uma tentativa de emancipação sensível ao *corpo feminino deficiente* com a dança Contato Improvisação. Por *entre* esta dança, busca-se um ruptura dos dispositivos apresentados anteriormente. Sabe-se que, na sociedade atual, cria-se uma corpolatria¹² (idolatria ao corpo), que de certa forma pode ser compreendida como um narcisismo, havendo uma preocupação excessiva e obsessiva com a aparência e/ou um grande esforço para atingir um corpo ideal. Mas o corpo não deve ser entendido como um ideal a ser conquistado e atingido, mas sim um corpo constante, infinito, incalculável e imprevisível.

Não cultuamos o corpo, mas sim a imagem do corpo. O corpo orgânico natural é manipulado pelas tecnologias, indústrias farmacêuticas ou cirurgias plásticas, sendo maquiado, mascarado, tornando-se um suporte para a efetivação do poder. Essa manipulação em prol do corpo ideal responsabiliza a Educação Física, de certo modo, discussão que será feita a seguir.

Corpo como expressão corporal e movimento na Educação Física

O corpo *feminino deficiente* posto em movimento através da dança *Contato Improvisação* trata de movimentar um corpo molecular, corpo *entre* corpo, corpo físico que se desprende da rigidez do que é compreendido e educado no senso

¹² Cf. Codo e Senne (1985).

comum de uma educação física. Conforme visto no movimento anterior, o conceito de corpo constrói amarras, armaduras, composições e linhas rígidas mais políticas do que poéticas ao *corpo feminino deficiente*. Essa construção da tradição implica que o corpo na atualidade se configure rígido, engessado concreto tencionando linhas que o atravessam, linhas que não possuem os mesmos territórios e os mesmos fluxos dados ao *corpo feminino deficiente*.

Há nesse corpo muitas linhas que o atravessam, linhas do desejo, linhas de fuga, de segmentariedade, linhas duras, abstratas de desterritorialização. Corpo ideal que carrega consigo outros corpos, desdobrados em corpo-perfeito, corpo-esbelto, corpo-modelo; corpos que se estendem, alcançam e capturam o *corpo feminino deficiente*. Queremos aqui romper com uma noção de educação física grega, em que a beleza física de corpos definidos era extremamente enaltecida. Tal ideal de beleza

preconizava harmonia, proporção nas formas corporais, virilidade e moderação, conseguidas com atividade física, esporte e ginástica. No século XIX, essa torna-se moda enquanto forma de escultura do corpo, tendo por função criar homens saudáveis e fortes para a nação. Para a mulher, excluída da esfera pública, afirma-se o ideal da “mãe da raça”, santificada, de formas opulentas, mulher natureza voltada para o amor pelo esposo e para os cuidados do lar e dos filhos, em oposição à figura feminina noturna, erotizada, avessa ao trabalho e ansiosa por prazer. (MOSSE, 2003, p. 89)¹³.

Tal visão derivou uma educação física marcada pelo sexismo, na qual as mulheres também eram excluídas. Dentro do discurso biomédico pautado nos ideais da educação física, exigia-se da mulher moderação nas práticas corporais, devido às condições e do papel social de procriadora da espécie, reforçando os estigmas de fragilidade, docilidade e vulnerabilidade corpórea. Os princípios eugênicos da educação física visavam a atividades físicas para as mulheres com o intuito de manter seus corpos belos e saudáveis, mas sem o propósito de inseri-las em competições.

Entretanto, na atualidade, o corpo feminino não é mais visto como uma condição biológica da mulher, mas sim um rico e potente local para o capital crescer e lucrar diariamente com academias, práticas corporais, indústrias de cosméticos, farmacêuticas e de cirurgias plásticas. Nesse processo, a “subjetividade

¹³ RAGO. M. Cultura do narcisismo, política e cuidado de si, p. 54 IN SOARES, C.(Org.)Pesquisa sobre o corpo ciências humanas e educação, Campinas, SP Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007.

contemporânea, descompromissada, desresponsabilizada, alienada, esvaziada de seus afetos e valores, só restaria à aparência. Já não mais seria a força de trabalho do sujeito, e sim sua estética, que se prestaria à criação de mais-valia” (NOVAES, 2011, p. 487).

A incitação de corpos belos, com silhuetas rígidas, curvilíneas, definidas, além do bombardeio dos meios midiáticos, responsabiliza a Educação Física para a continuidade da ditadura do corpo. Cada vez mais são criadas formas diferentes de práticas corporais que visam à transformação de corpos dentro dos padrões de beleza, esguios, sarados, sem gorduras. Vive-se uma latente ditadura do corpo, algo que passa bem distante dos cuidados de si, dos cuidados da saúde e do bem-estar físico e social. Tal *corpolatria* pode ocasionar, em casos extremos, a anorexia, bulimia e vigorexia¹⁴, transtornos que levam milhares de homens e mulheres à morte em busca do modelo de corpo ideal.

A conquista desse fascismo imposto ao corpo está diretamente relacionada à autoestima. Contextualizar os modelos de corpos e a Educação Física traz reflexões, como a que a união desta área aliada à mídia pode acarretar inúmeros casos de baixa autoestima, transtornos alimentares e psicológicos e a exclusão dos corpos que não se encaixam nos padrões de belezas corporais impostos. Nesse sentido, é perceptível que

A valorização atual de uma juventude forte e bela depende, em grande medida, da exibição, em outros cenários das imagens contrapostas. É preciso que exista o mostro, no seu devido lugar, para que a normalidade reine como tal em todas as partes. Vive-se, pois ao sabor das imagens que primam pelos extremos de beleza ou da feiura, da saúde ou da doença, do sofrimento ou da alegria. (SANT’ANNA, 2007, p. 71).

Na atualidade, há uma criação de linhas de fugas desses corpos belos e organizados dado pela máquina abstrata¹⁵, como os corpos das mulheres

¹⁴ São caracterizados como transtornos alimentares em que há a distorção da imagem corporal. A anorexia e bulimia, em ambos os casos, acometem mais a população feminina, e recentes estudos mostram que uma a cada 5 meninas morre. A vigorexia é um transtorno no qual o indivíduo busca o corpo extremamente musculoso, levando assim ao uso de anabolizantes e conseqüentemente à morte em muitas vezes.

¹⁵ As máquinas abstratas consistem em matérias não formadas e funções não formais. Cada máquina abstrata é um conjunto consolidado de matérias-funções. Existem tipos de máquinas abstratas que não param de trabalhar umas nas outras, e que qualificam os agenciamentos: máquinas abstratas de consistência, singulares e mutantes, com conexões multiplicadas; mas também máquinas abstratas de estratificação, que circulam o plano de consistência com outro plano; e máquinas abstratas sobrecodificadoras ou axiomáticas, que realizam as totalizações, homogeneizações, conjunções de fechamento (DELEUZE, 1997, p. 231).

deficientes e corpos nomeados *plus size*. Estes corpos *plus size*, antes compreendidos como corpos acima do peso ou excluídos dos meios da moda e beleza, estão cada vez mais ganhando visibilidade no massivo bombardeio midiático que oprime os corpos não magros. Diferentemente do Renascimento, quando corpos robustos eram sinônimo de fartura, beleza e status social, na atualidade, a então “gordofobia” segrega os corpos “disformes”. Nesse plano, a arte pode contribuir durante a sua história, as diferentes concepções de corpo em seu tempo e cultura. Conforme Nóbrega, a noção de beleza ideal dos corpos nas artes

oferece um referencial significativo sobre a história social e a dimensão estética do corpo, haja vista que as diferentes épocas imprimiram ao corpo morfologias específicas: as figuras esguias dos egípcios, o corpo atlético marcado pelo ideal olímpico do povo grego, o corpo cristão macilento magro, os corpos voluptuosos do Renascimento, os corpos fragmentados do pós-guerra, os corpos-prótese da era cibernética são alguns entre tantos outros modelos e imagens de corpo representados na arte ao longo da história. (NÓBREGA, 2007, p. 94).

Tal cultura *body-building*, que consiste nos narcisismo descompensado de um corpo musculoso, configura-se em discursos de corpos para serem vistos. O uso frequente de anabolizantes satisfaz o ego e rendimento nas academias, bem como move lucros para a indústria farmacêutica. A atenção dada a este corpo, num viés estético, físico egóico, fez como que a leveza do toque, do se permitir afetar e ser afetado, dos desejos e dos sentidos fossem aniquilados, restringidos, anulados. Em uma sociedade regida por normas de consumo, o corpo não pode deixar de ser afetado (Novaes, 2011).

Manter-se no corpo-casulo, sem se deixar afectar, sem experimentar novas possibilidades, ou sem conhecimento de sua própria potencialidade, convém à máquina abstrata. O território da alteridade e da experimentalidade é audaz, incerto, que causa inseguranças, receio e medo num plano desconhecido. As diferenças, encontros e o poder de afetar e ser afetado é limitado pelos padrões da máquina abstrata, e a educação física corresponde a um dispositivo de anulação da potência do corpo.

Neste movimento o *corpo feminino deficiente* não pode estar finalizado em sua estética, desempenho ou perfeição deliberada por uma educação física. Quer tratar uma (des)educação física como produção de acontecimentos intensivos e voltadas à potência de existir e experimentar, e não somente um corpo eficiente, vigoroso com força e com habilidades motoras exemplares. Quer questionar a

educação física que não é ajustada ao *Corpo Feminino Deficiente* e propor a construção de linhas de fuga contra o corpo hegemônico estético.

Seria utópico acreditar na extinção desse corpo tão bombardeado pelas mídias e senso comum. Um corpo servil, descartável, enlatado, angustiado em seus anseios fisiculturistas, consequências da modernidade líquida apresentada por Bauman (2001), em que superficialidade substituiu a intensidade das relações. Ao se referir ao *corpo feminino deficiente* e à Educação Física, deseja-se agenciar uma abertura de possibilidades de corporeidades que tratam as diferenças, expressões e experimentações como potencialidades das multiplicidades deste corpo.

Neste estudo, não se trata o *corpo feminino deficiente* com uma finalidade única, mas compreende-se que cabe a este corpo potencialidades múltiplas e infinitas. Quer rizomatizar o *corpo feminino deficiente* com a educação física, com a dança, com a filosofia, com a arte, com o sensível, com os desejos, com os devires e infinitas hecceidades; promover uma desterritorialização e linhas de fugas deste corpo marcado pelos estratos e dispor de práticas que visibilizem suas expressões, afetos, perceptos.

Relacionando o *corpo feminino deficiente* no contexto escolar, esta cartografia contextualiza certo deslocamento, desterritorialização ou intervenção em uma educação física que costuma ser proposta no espaço de formação. Uma educação física escolar nomeada em seus primórdios como ginástica, que visava tornar corpos fortes e produtivos à manutenção da máquina capitalista.

Neste contingente escolar, tem-se uma educação física que, por um longo período, organizou-se em conteúdos e/ou modalidades desportivas que visava apenas à perfeição, à performance, e ao rendimento. O foco de um corpo íntegro e atlético sustentava práticas que se entendiam como éticas, almejando um corpo saudável e estético por agirem em busca da forma perfeita, impondo aos corpos tidos como defeituosos a exclusão do mundo social esportivo.

Tal área refletia conceitos anatômicos, fisiológicos e mecânicos sobre o corpo. Uma educação física com fortes raízes do meio militar, médico e higienista. Qualquer enfermidade, moléstia, ou desajuste corporal eram compreendidos como resultado de uma educação física escolar falha ou ausente. O papel dessa área foi associado à produção de indivíduos fortes, saudáveis e disciplinados. Sabendo que a escola se constitui num dispositivo disciplinar, a Educação Física era responsável pelas normatização e estratificação, almejando os “corpos dóceis”.

Quanto ao *corpo feminino deficiente*, a Educação Física escolar construiu uma nova educação física. A inserção das pessoas com deficiência na educação física ocorreu através de esporte adaptado que consiste na adaptação das modalidades de acordo as inúmeras deficiências existentes e possibilidades. Esse tipo de prática surgiu após a segunda Guerra, visando à reintegração de soldados na sociedade, tornando-os “úteis” novamente, considerada a primeira desterritorialização da Educação Física. O esporte adaptado é definido por Winnick (2001, p. 23) como “experiências esportivas modificadas ou especialmente designada para suprir as necessidades especiais de indivíduos”.

Ressalta-se que essa perspectiva não visa a performance, técnica, agilidade ou competitividade, mas sim uma inserção de todos(as) os(as) alunos(as), de acordo com suas limitações.

Sobre o corpo deficiente, analisam-se as aulas de educação física, onde o corpo é evidenciado na escola. A relação com o *corpo feminino deficiente* é desvelada através da criação de linhas de fuga para a educação física, visando a um reinventar das práticas. Tal área, relacionada com a Filosofia, compreende o corpo como expressões corporais que provocam deslocamentos. Nesses deslocamentos possibilitam novos movimentos de forças e percepções. Diferente das concepções que dicotomizam corpo e mente, esta nova forma de relacionar o próprio corpo é colocá-lo em movimento. É fugir das práticas corporais que reforçam uma educação física incisiva e tecnicista, em voga por muito tempo.

A partir das leituras e diálogo da Filosofia Da Diferença com a Educação Física, compreende-se que essa educação física pautada em ideais perfeccionistas, de culto ao corpo “sarado” e rendimento físico, está sendo repensada e sensibilizada. Problematisa-se as limitações impostas pela tradição ao *corpo feminino deficiente*, uma vez que esse corpo está duplamente marginalizado. Reflete-se diante das argumentações as relações com o corpo deficiente durante as aulas de educação física na escola; e como as normativas de uma Educação Física que tenciona excessivamente a estética do corpo são dadas a este corpo, proporcionando múltiplas possibilidades de movimentar-se.

Essa desconstrução do corpo, do corpo feminino e do corpo deficiente, propõe minimizar¹⁶ as concepções latentes e enraizadas da Educação Física que visam ao desempenho, ao corpo-perfeito, ao corpo-esbelto, ao corpo-forte, ao corpo-ágil, ao corpo-estético, ao corpo-produtivo, ao corpo-definido e ao corpo-anatômico. Anseia-se que o corpo em movimento se permita um espaço da criação, de outro corpo, no corpo de si. Corpo que se cuida, se gosta, se experimenta e se observa como expressão de pensamento, fugindo aos grilhões dos modelos de ser, ainda mais aplicado ao gênero feminino. É necessário escapar de corpos empacotados, embrulhados nos papéis determinados por uma instituição escolar e das diversas mídias que bombardeiam os “modelos de corpos”. Fugir das armadilhas tramadas pela rotina, de um dia após o outro, que não escapam de serem exercícios de respostas prontas e programadas, institucionais.

Diante das constatações apresentadas, por meio das oficinas de dança Contato Improvisação, ofertadas durante as aulas de Educação Física, propôs-se que o *corpo feminino deficiente* vivesse experimentações de outras possibilidades de movimento e expressão. A ideia é alcançar uma prática que interfira na busca de corpos menos oprimidos por normativas impostas socialmente. A potência de expressar esse corpo o conduz a viver rompimentos dos binarismos e das normativas na promoção de práxis e novas experimentações, buscando um corpo sensível, criativo, expressivo e desejante.

Quer trazer ao *corpo feminino deficiente* adaptações, metodologias, experimentações e experimentalidade, possibilidades de expressar sua corporeidade e sensibilidade. Afinal, conceituar esse corpo como objeto da aula de Educação Física significa sujeitá-lo a aquilo que não é – movimento, força, estética, expressão. Desse modo, é preciso refletir e quebrar/romper com a lógica do pensamento, com a lógica da racionalidade, com a “lógica do corpo”, mais especificamente sobre o *corpo feminino deficiente* e apresentá-lo como um local por excelência de diferenças e multiplicidades, propondo uma lógica do sentido.

Quer tratar da unidade múltipla da diferença do *corpo feminino deficiente*, na problematização de um corpo como lugar da expressão potência de viver no espaço

¹⁶ Utiliza-se minimizar por compreender que a concepção de corpo na educação física que concebe o corpo modelo, esbelto, de perfeição estética e desempenho está fortemente enraizada em nossa cultura. Se utilizar a palavra excluir, eliminar ou sinônimos, seria de certa forma romantizar e tornar utópico esta desconstrução deste corpo nas aulas de Educação Física.

escolar. A Educação Física compondo o cotidiano escolar deve compreender suas práticas como um modo de transgredir aos modelos predefinidos, de corpo existente, resistente, de *corpo feminino deficiente*. Diluir as linhas limítrofes de como este corpo é visto ou percebido no âmbito institucional, romper certos condicionamentos que impedem o vazar das expressões líquidas e livres através da dança Contato Improvisação.

Dança esta disforme que rouba elementos de outras áreas profissionais que compõem em conjunto a construção de uma “*filosofísica*”. Buscou-se dar à (des)educação física um estatuto menos materialista, menos fundante numa lógica racionalista, uma vez que se busca as potências da sensibilidade. Busca-se uma educação física que dialoga com a filosofia e a dança para construir/constituir um corpo por vir. Dançar de uma forma sensitiva de corpo, além daquilo que o define e ao mesmo tempo o aprisiona a uma imagem de perfeição que nenhum corpo objetivo, concreto e humano possui.

Não se pretende criar novas regras ou normativas para uma nova educação física, ou impor uma determinação de aulas voltadas somente para o *corpo feminino deficiente*, mas reinventar modos de estar na escola e na sociedade, práticas que visam à expressividade das sensibilidades e à produção das diferenças, sem cair nos binarismo de identidades fixas. Romper com linhas duras¹⁷ e transformá-las em linhas fluídas, criativas espontâneas. O trabalho com a potencialidades é um trabalho de poder de afetar e ser afetado. Desterritorializar uma prática pautada em linhas rígidas pode levar ao caos, mas toda desordem precede novos modos de ser, reterritorializam o praticante, sujeito, sensibilizado em sua corporeidade, num ritornelo¹⁸, que consiste em desconstruir para reconstruir esta proposta de uma educação física potente.

¹⁷ As linhas duras nos compõem através do estabelecimento de dualidades sociais, que nos estratificam, no sentido forte do termo. São as grandes divisões na sociedade: rico ou pobre, trabalhador ou vagabundo, normal ou patológico, homem ou mulher, culto ou inculto, branco ou negro, etc. (CASSIANO e FURLAN, 2013, p. 372).

¹⁸ O ritornelo se define pela estrita coexistência ou contemporaneidade de três dinamismos implicados uns nos outros. Ele forma um sistema completo do desejo, uma lógica da existência ("lógica extrema e sem racionalidade"). Ele se expõe em duas tríades ligeiramente distintas. Primeira tríade: 1. Procurar alcançar o território, para conjurar o caos; 2. Traçar e habitar o território que filtre o caos; 3. Lançar-se fora do território ou se desterritorializar rumo a um cosmo que se distingue do caos. Segunda tríade: 1. Procurar um território; 2. Partir ou se desterritorializar; 3. Retornar ou se reterritorializar. O ritornelo merece duas vezes seu nome: em primeiro lugar, como traçado que retorna sobre si, se retoma, se repete; depois, como circularidade dos três dinamismos (procurar um

Corpo como afeto em Espinosa

Nesta seção, explora-se a célebre pergunta de Espinosa: “*O que pode um corpo feminino deficiente*”? A discussão dessa indagação partirá das ideias da filosofia spinozista e do corpo caracterizado anteriormente. É relevante destacar aqui como esse filósofo compreende o corpo. Para ele, a capacidade de afetos ou de afetar é o que designa a subjetividade do corpo. Nesse plano, “(...) um corpo afeta outros corpos ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade”. (DELEUZE, 2002, p. 128).

Tal condição de afetar e ser afetado é válida ao corpo e ao pensamento. De certo modo, esse afetar e ser afetado constitui-se na construção de linhas de fugas do seu próprio ser, fazer, agir e pensar. Nessa acepção, Espinosa nos apresenta a teoria das afecções, a qual explica que uma pessoa é subjetiva, singular e uma forma de potência que remete ao poder de ser afetado. Esse poder de ser afetado é ocupado por afecções, de dois tipos:

(...) as *ações*, que se explicam pela natureza do indivíduo afetado e derivam de sua essência; as *paixões*, que se explicam por outra coisa e derivam do exterior. O poder de ser afetado apresenta-se então como uma *potência de agir*, na medida em que se supõe preenchido por afecções ativas e apresenta-se como *potência para padecer*, quando é preenchido por paixões. (DELEUZE, 2002, p. 33).

As afecções agem diretamente em nossa essência e existência¹⁹, inibindo ou aumentando as potências de agir nas relações. É válido destacar que as afecções estão diretamente relacionadas ao corpo. As ações do corpo são também da alma. É a relação de corpos. Sobre esse conflito caracterizado de corpo e alma, sugerimos que, em vez de destacar a consciência para uma compreensão da alma sobre o corpo, é importante descobrir as potências do corpo como algo que vai muito além do que conhecemos. Tal ideia de consciência é, como diz Zeppini (2010, p. 37), “sempre ideia da ideia do que se passa no nosso corpo, do que acontece ao nosso corpo quando este sofre a ação de outros corpos com os quais se encontra”. Nesse

território para si = procurar alcançá-lo). Assim, todo começo já é um retorno, mas implica sempre uma distância, uma diferença: a reterritorialização, correlato da desterritorialização, nunca é um retorno ao mesmo. (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004, p. 50,51).

¹⁹ Existência: potência absolutamente infinita de existir (DELEUZE, 2002, p. 80).
Essência: do espírito (ideia que nós somos) (DELEUZE, 2002, p. 77).

sentido, “o nosso corpo tem o acesso à potência de agir, e o nosso espírito a potência de compreender”. (DELEUZE, 2002, p. 109).

Sabendo que afecção é um estado no qual sofre-se a ação de outro corpo, não podemos confundir a ideia de afecção e afeto. Enquanto a afecção se caracteriza como o que o outro me afeta, o afeto é uma “variação contínua da potência de agir de alguém, determinada pelas ideias que ele tem. (...) é o aumento ou diminuição da potência de agir”. (MACHADO, 2009, p. 77). E é este ponto do deixar-se afectar pelo outro que será proposto ao *corpo feminino deficiente* por meio da dança, indo além das concepções do próprio corpo. Voltando a Espinosa, o filósofo sugere que o corpo enquanto modelo pode ser sentido indo além das concepções e ideias que se tem dele. Sua concepção mostra que se pode “captar a potência do corpo para além das condições dadas ao nosso conhecimento”. (DELEUZE, 2002, p. 24). Entende que a estrutura do corpo se dá nas relações com o conhecimento e nas relações com outros corpos.

Logo, Espinosa negará qualquer tipo de superioridade da alma sobre o corpo. Em seu livro *Ética*, o autor afirma que a alma é também corpo. São indissociáveis, inseparáveis, e não há relação de superioridade entre eles. Nessa mesma acepção, a razão também se opõe aos afetos. A respeito dos dualismos impostos ao corpo, e das relações de corpo e alma, Platão também fez contribuições. A perspectiva de Platão fundamenta-se em diferenciar a imagem da ideia, essência e aparência, o inteligível do sensível. As questões sobre a diferença baseiam-se na representação do simulacro como uma potência da diferença. Sobre isso pode-se dizer que:

O simulacro é o sistema em que o diferente se relaciona com o diferente pela própria diferença” É porque o simulacro é uma instância que compreende uma diferença em si, como semelhança abolida, que é possível, quando se afirma sua potência positiva, contestar as noções de identidade e semelhança. (MACHADO, 2009, p. 49).

Dessa forma, o platonismo deslocado sugere ver a diferença por ela mesmo, sem estar tomada pelas representações e identidades dadas por um imagem de pensamento instituído pela máquina capitalista, uma vez que aposta na subjetividade e singularidade de visibilizar as diferenças como potencialidades de afectar-se. Assim, dá a pensar que “é preciso deixar claro que se trata de um sentir fundamental, ou seja, trata-se de afectos, trata-se de um sentir de outro modo, um sentir capaz de nos lançar a novas experiências e de imprimir uma “necessidade”. (ZEPPINI, 2010, p. 93). Já Deleuze, sustentando-se em Espinosa, dirá:

Denominamos longitude de um corpo qualquer o conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre *elementos não formados*. Denominamos latitude o conjunto dos afectos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma *força anônima* (força de existir, poder de ser afetado). Assim, estabelecemos a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não para de ser remanejado, composto e recomposto pelos indivíduos e coletividades. (DELEUZE, 2002, p. 132).

Em face das argumentações apresentadas, dialogando com o *corpo feminino deficiente*, busca-se romper com as identidades dadas socialmente a estes corpos, visando às singularidades e diferenças como potências de agir e de dançar. Cartografando esse *corpo feminino deficiente*, a ideia de latitude com a dança, promovendo afectos, e longitude construindo seu próprio tempo, velocidade de elementos construídos no corpo-dança.

Corpo-dança que promove fluxos de alegrias e consequentemente aumenta a potência de agir. Enquanto o sentimento de alegria aumenta a potência de agir, ele vai nos determinar a desejar, a imaginar, a fazer tudo aquilo que está em nosso poder para conservar essa mesma alegria e o objeto que a proporciona (DELEUZE, 1968, p. 164).

A *dança contato improvisação*, sendo o movimento do movimento nesta cartografia, intenciona aumentar a potência de agir, do sentir, do expressar-se, do contagiar, do afectar o *corpo feminino deficiente*. Aumentar o desejo, a alegria, a autoestima, as potencialidades de um corpo invisibilizado. Um corpo mais *sense*, menos organizado. Um corpo com vontade de potência de si mesmo.

Corpo dançarino em Nietzsche

Esse movimento traz algumas ideias de Nietzsche, relacionando-as ao *corpo feminino deficiente*. Nesta seção, a dança, para além de sensibilizar, instrumentaliza a percepção de novas possibilidades de si. Aposta-se na busca de romper com identidades rígidas que limitam o corpo e o apresentam ocultando ou ignorando a expressão e a gestualidade diferentes que compõem sua materialidade, incomum e diversa. Por meio da dança, busca-se tornar *visível o invisível* (Paul Klee), o não idêntico, o não identificável. Através do dançar, do corpo bailarino, as oficinas realizadas almejam promover as forças transformadoras, dionisíacas. Forças que

para Nietzsche fazem menção aos rituais gregos, à entidade Dionísio, deus das metamorfoses, do uno que afirma o múltiplo²⁰, das experimentalidades.

Apresenta-se um *corpo feminino deficiente* sob a ótica das diferenças, divergindo das identidades estabelecidas socialmente. Corpos rejeitados por não corresponderem a certos ideais estéticos. As identidades dadas ao *corpo feminino deficiente* não correspondem às diferenças e possibilidades que pode este corpo.

Para falar de corpo na perspectiva nietzschiana, se faz necessário apresentar as forças que interpelam os corpos, nomeadas por Nietzsche de ativas e reativas. Sobre tais forças – e em diálogo com a frase de Espinosa “O que pode o corpo” –, para Nietzsche, não sabemos o que pode o corpo, pois a consciência é reativa.²¹ Nesse meio, as forças ativas habitam e se apropriam do corpo, constituindo um poder sobre ele. A partir dessas forças ativas e reativas, dominantes e dominadas, sugere-se pensá-las como vontade de potência²². A vontade de potência nesse meio nega a unidade e a identidade.²³ A vontade de potência ou vontade de poder é plural e múltiplo.

Essa vontade de potência, que é movimento do próprio pensamento, pode diferenciar-se pela intensidade com que tais forças envolvem a “sensibilidade, a sensibilidade das forças, o devir sensível das forças, a sensibilidade diferencial”. (MACHADO, 2009, p. 102). Resume, portanto, em deixar os devires se interpelarem pelas forças existentes, pela sensibilidade e intensidades dos desejos. É voltar-se a si mesmo, como propõe Deleuze, tendo um corpo inconsciente do pensamento. Buscar o desconhecido em si e

estar atento à experiência de modo a buscar quais são as potências ainda desconhecidas de nosso corpo capazes de violentar a nossa consciência e de nos levar a pensar de outros modos, quer dizer, trata-se de buscar as potências de nosso corpo capazes de potencializar também nosso pensamento. (ZEPPINI, 2010, p. 43).

Essa tentativa de *corpossibilidades* ainda desconhecidos foram instigadas ao *corpo feminino deficiente*, em que a vontade de perceber-se de outro modo através da dança se constituiu em um movimento de resistência, de desterritorialização aos

²⁰ DELEUZE (1976, p. 37)

²¹ DELEUZE (1976, p. 22)

²² “A vontade de potência não é a força, mas o elemento diferencial que determina tanto a relação entre as forças(quantidade) quanto à qualidade respectiva das forças(quantidade) quanto à qualidade respectiva das forças em relação.” (MACHADO, 2009, p. 94 e p. 100).

²³ DELEUZE (1976, p. 6)

modos corriqueiros de movimentar-se, buscando potencialidades nos modos de dançar e do pensar. A esse pensamento não está relacionada a consciência do corpo. A ideia não é que a consciência domine o corpo, mas sim o “corpo como potência do próprio pensamento”. (ZEPPINI, 2010, p. 47). Não é supervalorizar a consciência, pois ela está saturada de normativas morais definidas por binarismos de certo/errado, bem/mal, belo/feio, mas dar possibilidades a novas experiências.

A atenção à experiência e a valorização do corpo propostas por esta filosofia não significam também, de forma alguma, uma desvalorização da mente, mas sim um alerta aos limites da consciência e um convite para desdobrarmos nossa potência de pensar. Trata-se de buscar, efetivamente, pensar a problemática da variação das potências do corpo. Trata-se de buscar, no corpo, a radicalidade do pensamento. (ZEPPINI, 2010, p. 110).

Sobre isso, Nietzsche sugere que o pensamento não é isolado ou separado da vida, assim como na vida nada é igual, tudo se transforma, não há momentos iguais, tudo flui constantemente, como um rio, em constante movimento, metamorfose, desfazendo-se e renascendo. Um movimento de rompimento da não fixação dos pressupostos de uma consciência universal, masculina, ocidental, branca, esbelta, magra, normalizadora. Movimenta a ideia das diferenças do corpo como múltipla, rizomática, experimental e transgredindo infinitamente às determinações identitárias estabelecidas socialmente.

Na perspectiva nietzschiana, há sempre o que destruir para construir no mesmo sobre outro aspecto. Esse busca por superar o dualismo da moral, indo “*Além do Bem e do Mal (1886)*”, constitui-se em vontade de potência. No caso deste estudo, ir “*além do bem e do mal*” se faz no rompimento das imposições estéticas e de uma educação física fisiológica, de imposições morais da religião, da mídia, da estética, da normatividade e provocar uma vontade de potência com a dança.

Uma potência de criar, inventar experimentar. Uma potência de força ativa de si mesmo. Um eterno retorno de si, que difere afirmando o múltiplo de si, múltiplos corpos, múltiplos modos de sentir, desejar e expressar. Propor um eterno retorno em si não é algo que tenha um fim, mas que esteja em constante devir. O eterno retorno é a síntese da qual a vontade de potência é o princípio.²⁴ Retornar neste contexto é “o ser do devir, o um do múltiplo, a necessidade do acaso: o ser da

²⁴ DELEUZE (1976, p. 25)

diferença enquanto tal, ou eterno retorno.” (DELEUZE, 1976, p. 86). Não é voltar-se e repetir-se ao mesmo, mas uma transmutação de si.

Novamente dialogando com Espinosa, a vontade de potência manifesta-se como um poder de ser afetado por essas forças apresentadas por Nietzsche. A vontade de potência é o que difere as forças ativas e reativas e, nesta esfera, pode-se dizer que quanto mais formas de deixar afetar o corpo, mais força este terá. Esse processo caracteriza a vontade de potência. Mostra Deleuze interpretando Nietzsche que

o poder de ser afetado não significa necessariamente passividade, mas afetividade, sensibilidade, sensação. É neste sentido que Nietzsche, antes mesmo de ter elaborado o conceito de vontade de potência e ter-lhe dado toda a sua significação, já falava de um sentimento de poder, o poder foi tratado por Nietzsche como uma questão de sentimento e sensibilidade antes de sê-lo uma questão de vontade. Por isso Nietzsche não para de dizer que a vontade de potência é a forma afetiva primitiva aquela da qual derivam todos os outros sentimentos. (DELEUZE, 1976, p. 31).

Relacionada ao *corpo feminino deficiente*, a *dança Contato Improvisação* se constituiu em uma força ativa que buscou a vontade de potência no seu poder de afetar e ser afetado, através das práticas que visaram à sensibilidade e expressão do movimento, corpo e sensações. Essa sensibilidade ou expressão das sensações objetivou liberar um devir de forças ativas a um corpo habituado à passividade e às restrições das forças reativas. Essa vontade de potência associada à dança joga luzes sobre o poder implícito ao corpo de se colocar em movimento e ritmo sob uma demanda mais espontânea, que pode vir a se constituir em um devir sensível das forças²⁵, que envolvem a *sensibilia* do *corpo feminino deficiente*.

Esta vontade de potência é potencialmente criadora, de novos valores, novas percepções, novos corpos, novos modos de ser, sentir, mover-se, expressar. A vontade de potência é plástica, inseparável de cada caso no qual se determina; assim como o eterno retorno é o ser, mas o ser que se afirma do devir, a vontade de potência é o um, mas o um que se afirma do múltiplo (DELEUZE, 1976).

Dialogando sob a tríade corpo filosofia e arte, tendo a arte como algo que se expressa na *dança contato improvisação*, pode-se dizer com Nietzsche que a arte é algo “estimulante da vontade de potência” e “excitante do querer.”²⁶ (NIETZSCHE, 1999). Para o filósofo, a “arte seria a expressão da força criadora do homem, o

²⁵ DELEUZE (1976, p. 31)

²⁶ DELEUZE (1976, p. 48)

momento de superação dos valores decadentes. Na arte, o espírito da criança, livre e criativo, é reafirmado, assim como o desprendimento, o atirar-se à vida com criatividade e beleza, com espírito e o coração livres.²⁷

Na proposta de querer criar novos valores, novas possibilidades de um corpo demarcado e limitado, o movimento do pensamento caminha paralelamente ao movimento do corpo. Este movimento não está amarrado somente às possibilidades físicas de movimentar-se, mas sim ao movimentar corpo-pensamento de abertura às experimentalidades que possam contribuir e múltiplos devires e vontades de potencias ao *corpo feminino deficiente* com a dança. Desse modo, fazendo uso das ideias nietzschianas, a dança convida a inverter a tradição de reflexão sobre o corpo e a racionalidade no Ocidente; incita a “deixar fluir a sensibilidade e o espírito da arte em sua capacidade criadora (...), ao afirmar a força dos instintos, ao deslocar o conceito racional de consciência para o elemento orgânico, ao festejar Dionísio, o Deus que dança”. (NÓBREGA, 2007, p. 85).

As práticas de dança Contato Improvisação ao *corpo feminino deficiente* quis festejar como Dionísio as experimentalidades, as sensibilidades, deixar as forças e desejos se expressarem através do corpo em movimento. Dialogar com o corpo e pensamento num processo de criação. Pensamento movediço de múltiplos devires do eterno retorno de novos si. Um corpo nômade, corpo metamorfose, corpo desejante.

Corpo sensível feminino deficiente

Delirar, de certa forma, é desejar (Maïte Larrauri)

Novamente parafraseando Espinosa (apud DUMOULIÉ, 2005, p. 149), afirma-se que o “desejo é a essência do homem” ou, como na compreensão de Nietzsche, ele é o “apetite” da potência da vida. Em outras palavras, “o desejo se define pela diferença entre o apetite e a sua representação ou, em termos mais precisos, a representação dos afetos que agem sobre o corpo”. Desejo, nesse contexto pode, ser entendido como a expressão da sua própria potência e seus afetos. O desejo são linhas de fuga, uma construção e desconstrução de fluxos.

²⁷ NÓBREGA (2007, p. 84)

O desejo ao *corpo feminino deficiente* quer apresentar, através da dança, suas intensidades, camufladas ou limitadas. Idealiza-se ir além de uma desistematização ou desterritorialização²⁸ das práticas físicas propostas numa educação física regular que enaltecem o desempenho, o perfeccionismo, valorizam a prática fisiologista, biológica, e, ao mesmo tempo, excluem as questões corpóreas do corpo vivido, corpo de experiências, corpo-cultural, corpo-sensível, corpo-sentidos. Propõe-se estes corpos a desencadear certa sensibilidade aos movimentos dançados e serem abertura para as experiências que surtam em busca de outros indícios de aprendizado sobre o corpo, liberando devires no fio tênue das aparências experimentais. Um corpo devir-desejante, devir corpos sem órgãos.

Lembrando que devir não é algo a ser atingindo, mas sim a desorganização de significações, isto é, “um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação”. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 18-19). São fluxos do desejo que se modificam, e este desejo consiste na vontade de potência de si mesmo. Por meio destes devires propostos durante as aulas de educação física, mais especificamente nas aulas de dança, busca-se ampliar os territórios imanentes deste corpo e apresentá-los como potências no ambiente escolar.

Para construir um *corpo feminino deficiente* mais experimental sensível e destoante das imposições sociais, o desejo na concepção da Filosofia da Diferença, ou mais especificamente para Deleuze, é divergente das significações do senso comum e contribui para o agenciamento de potencialidades deste corpo. Quer estabelecer uma geografia do desejo²⁹ traçando novas produções de sentidos e experimentação com a dança.

O desejo é um dos elementos primordiais na construção do Corpo sem órgãos (CsO), conceito este que será explanado mais adiante. Desejar é imanente, é a imanência³⁰. O desejo flui através dos agenciamentos³¹. Desejar cria novos

²⁸ "É o movimento pelo qual 'se' deixa o território. O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, e a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras; elas supõem, antes de tudo, uma expressividade que faz território. É de fato nesse sentido que o território, e as funções que aí se exercem, são produtos da territorialização. (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004, p. 22).

²⁹ DUMOULIÉ (2005, p.169)

³⁰ GIL (2008, p. 182)

territórios existenciais. Segundo Gil (2008, p. 183), desejar é “agenciar para fluir, agenciar para que a própria potência de desejar aumente.” O Corpo sem Órgãos portanto conduz os fluxos desejantes. Para desejar estes fluxos ou mesmo a própria imanência é preciso romper como todas as linhas rígidas que bloqueiam e obstaculizam as potências do desejo. Tais agenciamentos criam outros novos agenciamentos, num movimento infinito, quando não interrompido por forças externas. Neste sentido,

Seja qual for o tipo de agenciamento, o desejo procura fluir através dele. Nos movimentos do pensamento como no fazer do artista, ou na elaboração da fala, ou até mesmo na dança [grifo meu], desejar é agenciar para fluir, agenciar para que a potência de desejo próprio aumente. Por isso o desejo reconduz a si próprio, transforma, metaboliza todos os elementos que toca, atravessa, ou devora. Para o desejo tudo deve devir desejo. (GIL, 2001, p. 71).

Desse modo, o corpo visto de forma mais intensiva e sensível pode contribuir na compreensão de um mundo diferenciado, mais receptivo, afetivo, imanente. Entende-se no *corpo feminino deficiente* uma potência do desejo. Esse desejo ao corpo citado fundamenta-se na profundidade do corpo orgânico, singular repleto de intensidades. Entretanto, esta organicidade e multiplicidade de intensidades são quase imperceptíveis e constantemente bloqueadas ou aniquiladas pelas imposições moralistas, regradas, ou religiosas dadas pela máquina abstrata, dos julgamentos morais ou “juízo de Deus”.

O julgamento moral contínuo ou o “juízo de Deus” limitam o crescimento, transformação, expansão, e confinam a vida aos desejos, às experimentações, aos devires. Deleuze e Guattari (1972) apresentam o conceito de “máquinas desejantes”, que sugere um corpo esquizofrênico, corpo onde há negação e produção. Esta produção pode ser entendida como uma nova criação de órgãos, isto é, novas formas de compreender o corpo que, no contexto desta pesquisa, se dá com a dança Contato Improvisação. Ter como modelo um corpo esquizo é desterritorializar

³¹ Todo agenciamento, uma vez que remete em última instância ao campo de desejo sobre o qual se constitui, é afetado por certo desequilíbrio. (...) O conceito de agenciamento substitui, a partir do Kafka, o de “máquinas desejantes”: “Só há desejo agenciado ou maquinado. Vocês não podem apreender ou conceber um desejo fora de um agenciamento determinado, sobre um plano que não preexiste, mas que deve ser ele próprio construído.” Isso é insistir mais uma vez na exterioridade (e não na exteriorização) inerente ao desejo: todo desejo procede de um encontro. (ZOURABICHVILI, 2004, p.9,10).

ou decodificar um corpo organizado, marcado limitado. O desejo relacionado ao *corpo feminino-contato, deficiente-improvisação*, numa tentativa de liberar um *corpo-esquizo-dançante*.

Propondo essa potência do desejo ao *corpo feminino deficiente*, destaca-se que o desejo não é aquilo que lhe falta, mas sim uma manifestação diante a uma falta, ausência, carência. É um resultado de si mesmo, seu próprio juízo intrínseco rompendo com os juízos moralistas externos. Não é tão fácil desejar perante as identidades construídas a base das estratificações sociais. O desejo não é falta, mas produção. O desejo não se funda em uma estrutura dada e fixa, mas na multiplicidade dos encontros, num movimento de devir constante. O agenciamento do desejo sempre cria o novo, sempre é produção de linhas, por isso é revolucionário! É produzir infinitas linhas fluidas de si mesmo, um corpo potencialmente desejante.

A partir das concepções apresentadas, a dança proporcionou um desejo ao corpo feminino deficiente mais potente nas aulas de Educação Física, distante das identidades intransigentes que segregam este corpo por sua estética, produção e funcionalidade. Analisando o processo de criar oficinas e sua intervenção, dialogando com Deleuze, que intencionou a vontade de traçar linhas de fuga, espera-se que através da dança as participantes se inspirem em fugir das significações dominantes que as aprisionam em identidades ideais e outros modos de ser.

Este desejo de um corpo mais potente sugere visibilizar as diferenças. Diferenças que estão ali no corpo feminino deficiente e devem ser visibilizadas e não mascaradas. Um corpo-dança, corpo-desejo, corpo-contato e corpo-improvisação que possam instigar devires de potencialidade e multiplicidades, e não resumi-los aos binarismos de opressão, amarrados a ideais limítrofes do senso comum.

VONTADE DE POTÊNCIA A
DANÇA ME FEZ MAL, ME
PREJUDICOU, NÃO ME SENTI
BEM COM MEU CORPO! CORPO
SENSÍVEL. EU GOSTO DE DANÇAR!
ME SINTO COMO O CORPO RELAXADO!
PODER DE AFETAR E SER AFETADO.
NA DANÇA EU ME SINTO BEM!
GOSTEI DA DANÇA, DAÍ ASSIM ME
AJUDA A PERDER A BARRIGA!



TERCEIRO MOVIMENTO – CORPO PERCEPTO

Este terceiro movimento se dá de forma concomitante aos outros dois e retoma o vivido e o experimentado durante as oficinas que trabalharam com a dança *contato improvisação*. Essa dança foi realizada em cinco encontros e contou com a participação de um grupo de 15 alunas com deficiência intelectual ou física leve e idade igual ou superior a 18 anos, em uma sede da APAE Curitiba.

A *dança contato improvisação* intencionou ser condutora e facilitadora nos processos de deslocamentos e criação de um corpo expressivo e sensível. Busca-se aqui, neste plano, apresentar a dança como potencialidade de criar múltiplas linhas de fugas das identidades, das normativas, de tantos “eus” construídos socialmente, e instigar, provocar, incitar as expressões do corpo desejante, pulsante, leve e distante dos estratos da máquina abstrata. O objetivo dessa prática é também “arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito recipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. (DELEUZE, 2010, p. 197).

Quer a dança aqui apresentar um corpo-dança, corpo-linguagem (corpo que fala), um corpo potencialmente criativo recorrendo aos sentidos através da *dança contato improvisação*. Um corpo percepto ao alcance de um corpo sensível. Mas esse sensível de modo algum quer ficar preso às linhas do corpo físico, mas sim a uma sensibilidade.

Perante a tantas corporeidades, a tríade corpo-filosofia-arte quer tratar o *corpo feminino deficiente* de modo rizomático. Fazer deste corpo-estrato um corpo-rizoma, no qual a experimentalidade fundamenta novas possibilidades de se reinventar. Procura-se com este corpo-rizoma criar

Conexões, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura assignificante, cartografia e decalcomania.(...) criar múltiplas possibilidades de entrada ou abordagens que geram sempre novas interfaces de significação. Essa abordagem da corporeidade nuança a estesia do corpo, o logos estético, a poética da linguagem corporal, apresentando interfaces abertas, incompletas, inacabadas. (NÓBREGA, 2007, p. 97).

Ao *corpo feminino deficiente*, com a dança *contato improvisação*, pretende-se possibilitar um corpo-expressão, corpo-rizoma, corpo-sentido. Cabe aqui comentar

que esse conceito de sentido não consiste em construir valores, verdades ou significações e designações ao corpo, mas o sentido dos desejos que se exprimem com a dança. Através da dança, esta cartografia quis romper com a lógica do corpo-organizado e propor uma lógica do sentido intencionando um corpo sensível. O sentido aqui tratado (...) “é o exprimível, ou o expresso da proposição e o atributo do estado das coisas”. (DELEUZE, 1974, p. 23).

Busca-se a expressão do corpo com a dança como possibilidade de corpo-sentido. Um corpo que quer “chegar a uma dimensão em que a linguagem não tem mais relação com designados, mas somente com os expressos, isto é, com o sentido. (DELEUZE, 1974, p. 27). Desse modo, para além de analisar as concepções analógicas e estereótipos dos conceitos do corpo e da imagem corporal, objetiva-se sensibilizar o empoderamento do reconhecimento do si, uma superfície na qual pele, sentidos e sensações se dissolvem no ritmo com a dança. Fazer fugir do corpo ideal e promover um *non-sense* com profundidade do próprio corpo, criando múltiplas possibilidades.

Neste movimento, o corpo-percepto feminino deficiente foi com a dança contato improvisação uma percepção e potência de si, uma poesis do corpo com o contato e a improvisação, a construção de um corpo sensível ao *corpo feminino deficiente*, através dos relatos da experiência das oficinas. Por fim, discutimos como criar para si o corpo sem órgãos com o contato improvisação.

Dança como expressão

Apresenta-se aqui a dança como impulso às potencialidades do *corpo feminino deficiente*. Busca-se colocar esse corpo composto a expressar suas emoções através da dança, superando movimentos miméticos de gestos, passos coreografados, substituindo movimentos externos pelos movimentos de si, conduzidos pela livre expressão do corpo dançarino. Procura-se uma organicidade ao *corpo feminino deficiente* pautada nas conexões internas e externas, isto é, na relação próxima de corpo físico, dos sentidos ao corpo de emoções, sensações, desejos, medos, etc.

A dança contato improvisação tem como objetivo ser instrumento de múltiplos movimentos não vivenciados por elas, ou seja, movimentos distintos aos modelos e formas de dançar; quer também dar autonomia do livre expressar-se e

distanciar-se da simetria e estética da dança. É um esvaziamento dos movimentos, fazer plano de imanência. Nesse sentido, Gil propõe que

O esvaziamento e o preenchimento dos movimentos - que correspondem à destruição e à construção de uma nova linguagem - implicam a formação de uma plano de imanência. Porque as desconexões dos movimentos, destes e do pensamento, preparam uma nova osmose, que significa que o pensamento e acções do corpo são um só todo, que uma nova fluência, um novo tipo de movimentos poderão circular neste plano de imanência da dança. A osmose é realizada pela *consciência do corpo*: tendo-se constituído como *corpo de pensamento*, ela comanda e dirige do interior o movimento dançado. (GIL, 2001, p.43).

A dança, nesse contexto, tanto como conteúdo da disciplina de Educação Física quanto no viés artístico, intencionou aos *corpos feminino deficiente* um estado de aproximação consigo mesmo. Uma nova ou diferente linguagem dos próprios movimentos. Uma desterritorialização dos “modelos interiorizados de movimentos”³². É apresentar movimentos originais de formas de expressar-se, distante da significações sociais, emocionais ou racionais. Sobre isso, Cunningham (apud GIL, 2001), o precursor da dança Moderna e um dos principais responsáveis pela inovação e criação de novos olhares, define a dança por meio de fluxos energéticos.

Tais fluxos energéticos promovem linhas de fugas da imagem do corpo social, aquele que é moral, civilizado, religioso, ético, estético, consciente dos deveres e regras impostas na sociedade inserida. Essa energia movida da dança pode promover o rompimento do corpo e mente, tornando-os um só. Uma meditação em movimento, que consiste não apenas em pensar ou movimentar-se, mas sim em sentir-se consciente, se deixar fluir com o movimento, diluir-se com a dança, com a música e com o contato com o corpo outro.

Essa “meditação dançante” proposta por Cunningham (apud GIL, 2001) estabelece conexões direta do pensamento e movimento, transformando movimentos vazios em consciência e pensamento. É criar um plano de imanência com a dança, de movimentos sentidos, expressivos das emoções, e não somente dos gestos corporais. Para GIL (2001), supracitado, “O sentido do movimento é o próprio movimento do sentido”³³.

Ainda para o autor português, “dançar é fluir na Imanência”. (GIL, 2001, p. 55). Ele entende que a dança desencadeia múltiplas imagens virtuais de corpo e

³² GIL (2001, p. 49)

³³ GIL (2001, p. 53)

agenciamentos, conceitos apresentados em capítulo anterior, que consistem no desejo e criação de novas conexões de si mesmo. Reafirma que dançar é experimentar, trabalhar os agenciamentos possíveis do corpo. Ora, este trabalho consiste precisamente em agenciar. Dançar é portanto agenciar os agenciamentos do corpo (GIL, 2001, p. 71).

Ao *corpo feminino deficiente* intencionou-se agenciamentos que concebessem novas formas gestos de se expressar. Criando infinitos agenciamentos por meio da dança, o corpo sem órgãos e um plano de imanência são produzidos naturalmente³⁴. Compreende-se a dança como uma possibilidade de agenciar os próprios desejos. É fazer dos movimentos dançados movimentos do desejo.³⁵ Assim, o conceito de desejo aplicado ao corpo investigado neste estudo, a dança, constituiu-se como um instrumento de alcance ou de possibilidades de aproximação da prática efetiva no corpo aos conceitos da Filosofia da Diferença.

Esse é corpo de sentidos, de emoções, intensidades de fluidez dos movimentos de energias, corpo afecto e afectado pela dança, um corpo sem órgãos (CsO), que pode ser entendido como organismo que

constrói-se porque o movimento dançado: 1) esvazia o corpo dos seus órgãos desestruturando o organismo; libertando os afectos e dirigindo o seu movimento para a periferia do corpo, para a pele; 2) cria uma superfície continua de espaço-pele, impedindo que os orifícios induzam movimentos em direção ao interior do corpo; 3) constrói graças ao movimento um corpo tipo anel de Möbius³⁶: pura superfície sem profundidade, sem espessura, sem avesso, corpo sem órgãos que liberta as intensidades cinestésicas mais fortes. (GIL, 2001, p.79).

A comparação do corpo dançarino com o CsO e a analogia ao anel de Moebius, feita por Gil (2001), reflete e apresenta, de modo metafórico, a construção do CsO sem início ou fim, certo errado, interior exterior. Tal analogia ao anel apresenta concretamente que o CsO não está nas identidades, nomenclaturas e definições rígidas, mas sim que tudo está conectado. É objetificar o conceito, estar “*entre*”, no *intermezzo* às coisas, sem início ou fim, mas em constante movimento.

³⁴ GIL (2001, p. 72)

³⁵ GIL (2001, p. 72)

³⁶ É uma reta cujas extremidades se tocam. Não tem início nem fim. É uma figura tridimensional que só tem um lado. Ela tem uma única superfície. Parece o símbolo do infinito e é um ícone da matemática que tem sido absorvido em uma cultura mais ampla. Disponível e acessado em: www.experimentum.org/blog/?p=846.

Dança como percepção de si

O dançar, para este estudo, não consiste em dar sentido, significado, conceito aos movimentos, interpretação ou linguagem, mas de uma aproximação de si mesmo, seu corpo, seus gestos, deixar que a energia que move o corpo naquele segundo, minuto ou hora se concretize em forma de dança. Nesse sentido, o corpo fala verdadeiramente na dança. Por este ângulo, Gil (2001) conduz a pensar que

a dança constrói o plano de movimento onde “o espírito e o corpo são um só” porque o movimento do sentido desposa o próprio sentido do movimento: dançar é não “significar”, “simbolizar” ou “indicar” significações ou coisas, mas traçar o movimento graças ao qual todos estes sentidos nascem. No movimento dançado o sentido torna-se acção. (GIL, 2001, p. 95).

Assim, o ato de dançar faz sentido aos movimentos, produz encontros e desencontros de fluxos energéticos nos corpos. Os movimentos são desencadeados por afectos e, por isso, não podem ser interpretados ou definidos, tendo em vista que se configuram na expressão de fluxo energético de uma pessoa. Durante a ação de dançar, é possível proporcionar uma consciência de si mesmo e sua relação com o mundo. Tal consciência de si, do corpo, dos movimentos, expande as experimentações de velocidade, direção e intensidade, construindo um próprio movimento de si, uma imanência na dança.

Steve Paxton (ANO apud Gil, 2001), precursor da dança *contato improvisação*, nos discorre sobre a consciência do eu/mundo. Ele relata que o bailarino deve ter uma “consciência inconsciente”, a fim de deixar mais livres e espontâneos os possíveis movimentos corporais, o que uma consciência unicamente “consciente” e separada não poderia fazer (GIL, 2001, p.132). Propõe, dessa forma, uma dupla consciência (interior/exterior), que guia os movimentos, transformando-os em *movimento dançado*³⁷. A consciência do corpo tece o plano de movimento próprio da dança, o plano de imanência da dança (GIL, 2001, p. 135).

Tais pressupostos apresentados por Paxton (apud GIL, 2001) apresentam a consciência como uma comunicação de inconscientes³⁸, movidos por fluxos

³⁷ GIL (2001, p. 135)

³⁸ GIL (2001, p. 135)

energéticos dados pelo momento e movimento. É experienciar a consciência do outro numa mesma experiência de movimento. Essa conexão de movimentos inconscientes se constituem no plano virtual ou, conforme Leibniz (apud GIL, 2001, p. 147), numa “poalha de percepções” que drenam outras tantas forças, abrem os corpos: são forças de afecto, quer dizer forças de contágio”. Novamente volta-se à questão de Espinosa, do poder de afetar e ser afetado, que, no caso da dança, é aquilo que move, que impulsiona e que inspira.

Gil propõe dançar inconscientemente consciente, isto é, não fazer com que essa consciência determine movimentos de alimentação ao ego buscando sempre a perfeição, ou uma atenção intensa a uma parte do corpo e/ou órgão. Mas tal inconsciente com a dança é entendido como uma máquina ou fábrica de produção e criação. Dentro dessa ótica, Gil (2001) apresenta a ideia de

mover-se (dançar) da maneira “mais inconscientemente consciente possível”: não intensificar os poderes da consciência de si, da própria imagem, do próprio corpo visto do interior como um objeto exposto, por um lado; e por outro, não abolir esses poderes ao ponto de deixar o corpo agir às cegas. A consciência de si deve deixar de ver o corpo do exterior, e tornar-se uma *consciência do corpo*. (...) O relaxamento da atenção exterior, que se aplica a certo órgão como a um objeto, decorre naturalmente do movimento dançado. (GIL, 2001, p. 159).

Essa colocação do autor vem ao encontro do objetivo deste estudo. Voltando-se ao *corpo feminino deficiente*, intencionou-se que, durante o dançar, o corpo abandone o corpo organizado, exterior, incumbido de estereótipos do *pater* poder, da discriminação, da segregação das diferenças, das imposições estéticas, da normalização e homogeneização dos corpos e das determinações morais/religiosas. Essa *consciência do corpo* proposta a meninas/mulheres deficientes buscou fomentar o corpo distante das exigências morais/estéticas e de normalidade para a aceitação na sociedade, durante práticas da dança. Visou, portanto, através da arte, produzir linhas de fuga e outras possibilidades de ressignificação das determinações sociais impostas ao *corpo feminino deficiente*.

Poiesis do corpo: comunicação dos corpos no contato e improvisação

Nas oficinas ofertadas, procurou-se dimensionar a dança como expressão livre do *corpo feminino deficiente*, com o objetivo de preconizar uma poiesis do corpo

por meio do contato e improvisação (CI)³⁹. Uma autopoiesis ao *corpo feminino deficiente*, distanciando-se dos modelos de corpos baseados nas medidas e estéticas. A ideia de trabalhar com a dança na perspectiva de uma *poiesis* consiste na ação de tentar fazer, construir e/ou produzir algo de forma criativa, utilizando o próprio corpo ou outros sentido possíveis implícitos no reconhecimento do próprio corpo. Portanto, operar com a dança visa fomentar uma potência sensível do corpo. Fazer do *corpo feminino deficiente* um corpoiésis. Deixar o *corpo feminino deficiente* se afetar pela música, pelos desejos, pelos ritmo, cadência e compasso. Uma dança que não consista em passos definidos, com demarcações e movimentos determinados e não modificados. Através de práticas corporais de elementos da dança, idealiza-se:

Empreender movimentos de desterritorialização e reterritorialização é ultrapassar os estratos de nossa identidade como pessoas para além da lógica binária, dentro da qual somos homem ou mulher, criança ou adulto, professor ou aluno, humano ou animal. Desfazer ou disfarçar esses estratos de contornos fixos não é matar a si mesmo, mas permitir conexões, circuitos, trânsitos e devires. É combater o uno de nossa identidade e fazer-nos múltiplos. (LARRAURI, 2009, p. 46).

Propor estes corpos a ritmo, dança e expressão desencadeia certa sensibilidade aos movimentos de corpos invisibilizados; almeja-se fazer deles uma abertura para outras experiências, em busca de outros indícios de aprendizado sobre o corpo. Busca-se liberar devires no fio tênue das aparências experimentais.

As diferentes proporções de consciência corporal tendem a ampliar a percepção do corpo e do movimento, explorar e instigar novas possibilidades de movimentar-se, promover estados de potências criativas de expressões corporais. Não pretende-se, na práxis deste estudo, abordar a questão de consciência, mas sim de experimentação, do movimentar-se. Esse corpo estilhaçado em órgãos pode ser reunido no ritmo que traz novas modulações para a relação *corpo feminino deficiente* e mundo, criando um corpo plural e sensível, proporcionando “um estado do corpo enquanto induzido por outro corpo”. (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 199).

³⁹ Iremos empregar, em alguns momentos do texto, a sigla CI.

O estilo de dança *contato improvisação* teve como precursor Steve Paxton e outros bailarinos⁴⁰, na década de 70, momento em que proporcionou novas percepções sobre as experimentações de movimento na dança. No Brasil, os primeiros encontros de *contato improvisação* foram em 1988, no Rio de Janeiro. Paxton (1997, p.118 apud SILVA, 2014, p. 40,41) entende que essa dança é proposta por duas ou mais pessoas, que improvisam os movimentos de modo livre juntamente com o outro. A dança nasce ali, cria-se a cada instante, na expressão do movimento na improvisação das escolhas, das emoções dos instintos de cada toque, no contato com o outro.

Uma prática consiste em um diálogo, numa comunicação não verbal entre duas ou mais pessoas por meio de toques ou apoios, peso ou pressão. Trata-se de uma dança simultaneamente coletiva e subjetiva, na qual expressa-se corporalmente o modo de como o (a) dançarino (a) vê o mundo. Compõe-se não somente na própria percepção de consciência do corpo, mas também nas relações com o outro que ela provoca durante a prática. É uma dança baseada no presente, pois lida constantemente com o inesperado, em que seus fundamentos e princípios são baseados na consciência corporal e expressão livre do movimento, tornando-se assim uma dança acessível a todos(as).

Na prática do CI, não há nenhuma concepção ou normativa de movimentos e/ou coreografias pré-definidas. Os movimentos são criados em cada instante, juntamente com o outro, valorizando e respeitando as diferenças e limitações físicas de quem está dançando. Por meio da improvisação, é possível refletir e conscientizar-se de suas capacidades e limites. A partir do CI, mudam-se suas definições de limites, autoconceitos e percepção corporal:

Sua abordagem para a expansão da consciência corporal propõe a inexistência de barreiras físicas e culturais e, desse modo, pode-se experimentar a aceitação do outro e de si mesmo. É uma dança que se constrói no momento presente, mas as sensações permanecem ressoando no corpo. (MACHADO, 2012, p. 9).

A essência de tal dança é a experimentalidade de movimentar-se com o outro de modo imediatista. Os sentidos, sensações, o corpo-movimento, corpo-arte,

⁴⁰ No início, houve a colaboração dos(as) bailarinos(as) Nancy Stark Smith, Nita Little, Daniel Lepkoff, Alito Alessi, entre outros.

corpo-dançarino, corpo-*cronos*, que é o corpo presente, o corpo no aqui e agora, um corpo “puro”. Paxton nos apresenta o *corpo responsivo* no CI, que

almeja a realidade física do corpo que, comum aos dançarinos e a qualquer pessoa, é também a realidade das emoções, da mente e da cultura. O *corpo responsivo* é o corpo vivo, não é um corpo objetificado, é um *corpo de experiência*. (PAXTON, apud SILVA, 2014, p. 43).

Pode-se apresentar como base do CI, portanto, a experiência e percepção para muito além das questões físicas, e/ou habilidades no âmbito da dança, consistindo em uma “arte experiência”.⁴¹ Permite ao corpo a disponibilidade de experimentar novas sensações, emoções e infinitas formas de dançar com o outro. Outro ponto relevante a se comentar da *dança contato improvisação* refere-se à questão de gênero. Como em muitas danças, os papéis de homem e mulher são definidos, com ações para cada gênero. Nessa prática isso não ocorre. Não há diferenciação nos sexos e, segundo Novack, tal atividade produz um

contrastante agregado de técnicas do corpo que estão associadas com a falta de distinção de gênero no Contato Improvisação inclui as técnicas de foco voltado para a experiência interior [*inward focus*], desorientando e fluxo não controlado no espaço, e uma combinação de movimentos de suporte e dependência para cada um e todos os dançarinos independentemente do sexo. Esse agregado pode também ser associado com as características do Contato Improvisação como uma espécie de dança “popular” e de ideologia igualitária da forma como é ensinada e praticada. A delineação desses agregados não fixa qualquer qualidade de movimento a um significado, mas sugere como o movimento pode torna-se associado com um conjunto de valores que não pertencem ao domínio da dança somente, mas são também parte de como nós compreendemos nossas vidas e vemos a nós mesmos como homem ou mulher. (NOVACK, 1990, p. 132 apud SILVA, 2014, p. 71).

Entende-se portanto que a *dança contato improvisação* dialoga com o objeto problematizado, o *corpo feminino deficiente*, e com a filosofia de Deleuze e Guattari. Propõe a arte não apenas como expressão ou interpretação, mas visa também à experimentalidade, novas formas de se perceber, sentir e ser. Tal prática rompe com os binarismos de gênero e os binarismos sociais, instiga a prática de percepção por meio da experiência do movimento. Uma prática perceptiva de si e do outro. Os instintos e desejos são desvelados pela improvisação que visa “à potencialidade de avivar, renovar e lançar ao desconhecido a cada instante”. (SILVA, 2014, p. 74). Tal

⁴¹ SILVA (2014, p. 44)

percepção diverge da percepção de si e do outro que se tem no cotidiano imediatista, capitalista e individualista. É deixar-se fluir.

Esse deixar-se fluir, na *dança contato improvisação*, refere-se à ideia de fluxo que compreende a entrega total do corpo em movimento. Esse entregar-se não se configura em nomear, conceituar e interpretar a dança, mas sim vivenciar cada instante.

O *fluxo* no Contato Improvisação aponta para a continuidade dos movimentos que surgem como solução a cada momento da exploração tátil e de peso em que os dançarinos se empenham de forma improvisada, movimentos que não parecem ter grande dependência de decisões deliberadas por parte dos dançarinos. Por essa razão, *fluxo* é comumente entendido como facilidade e fluidez de movimento no Contato Improvisação. (SILVA, 2014, p. 102).

Desse modo, podemos colocar a relação da consciência nessa prática. Estar atento ao corpo em movimento e às sensações ao outro estabelece um *fluxo* contínuo, no qual rompe-se com a dualidade de mente/corpo, criando um modo de estar *entre* a mente e o corpo, é estar experimentando com o outro. Nesse contexto, a noção de experiência vivida na *dança contato improvisação*, segundo Paxton (2008), apresenta uma mutualidade das ações e pensamento dos dançarinos conectados a música, toque, velocidade, reflexos de ação e reação, que de certa forma, fazem uso da consciência com o outro.

A consciência que propõe a *dança contato improvisação*, desse modo, refere-se ao movimento, ao toque, à fluidez entre duas pessoas durante a prática. Seria utópico afirmar que, por meio de algumas oficinas de CI, as alunas concebem seus corpos de modo distante das determinações sociais. Por outro lado, pelo menos no momento dos *fluxos* do CI, é possível que elas experienciem novas possibilidades de dançar, de perceber a si e ao outro, que compreendam o rompimento estético da dança pela livre expressão do corpo e sentidos no tempo presente.

MAPAS DE EXPERIENCIA COM O CORPO FEMININO DEFICIENTE

E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam escutar a música. (Nietzsche)

A rica construção do mapa entre Filosofia, Arte e corpo permite infinitas possibilidades de fluxos energéticos e a construção de novas criações, produções e devires, deixando se permitir ao acaso, à experimentalidade, no caso a dança, e contribuindo nas hecceidades do corpo, da dança, da filosofia e da arte.

Com as meninas/mulheres deficientes, apresenta-se a potência do que o outro tem, não o que lhe falta, potencialidades que surgem nas participantes do estudo, como um vetor cambiante, nômade e em constante movimento. Por meio de práticas corporais de elementos da dança, buscou desterritorializá-las para evidenciar suas potencialidades e consequentemente expandir-se, experimentar e fazer rizoma.

A dança nesse contexto buscou intentar uma transformação para se tornarem nômades. Esse corpo nômade que extrapola seus limites e estratos é possível por meio de experiências e/ou experimentação. Para responder ao “o que tanto pode o corpo”, é preciso experimentar. Assim, “a experimentação, a destruição da identidade pessoal e as linhas de fuga fazem-nos tangenciar o desconhecido”. (LARRAURI, 2009, p. 46).

Experimentar no contexto desta pesquisa é fazer rizoma, no qual as multiplicidades surgem e variam conforme as conexões e práticas de dança vivenciadas. Essa forma rizomática de ver o corpo rompe com identidades e padronizações rígidas, tornando assim um corpo com vontade de potência. Desse modo, esta investigação não buscou definir quem são estas meninas/mulheres deficientes ou o que são os corpos delas, significá-las, representá-las, mas sim romper com a lógica do ser, lógica do pensamento, lógica do corpo, lógica do agir, e fazer rizoma com as possibilidades que possam somar a partir delas e com elas infinitamente, uma lógica do sentir.

As experimentações com as alunas partiram de oficinas de *contato e improvisação*, como já mencionado no capítulo anterior. Por intermédio do CI, desejou-se uma integração da percepção corporal e do pensamento, rompendo com

a tão discutida dicotomia entre mente e corpo. Permite-se durante o CI uma atenção ao corpo experimental.

Compondo esta cartografia, a estruturação empírica é de caráter experimental, já que as práticas propostas às alunas foram inseridas e ministradas pela primeira vez. Em articulação com o referencial teórico dos movimentos desta investigação, a experimentalidade às alunas deficientes, através de oficinas de práticas corporais por meio do CI, foi realizada com intuito de criar dinâmicas de aproximação com o próprio corpo. Através dessas práticas, e por intermédio de reflexões ao final de cada atividade, apresentou-se as concepções/percepções de seu próprio corpo mediante conversas abertas realizadas com as participantes.

Deslocando o *corpo feminino deficiente* de uma dupla marginalização, uma por conta da deficiência em si e outra que se refere ao gênero, pretende-se desvelar como a menina/mulher deficiente compreende seu corpo. Cabe aqui salientar que este estudo visou “(...) compreender a nossa potência de conhecer. Trata-se, pois de tomar consciência dessa potência: conhecimento reflexivo ou ideia da ideia”. (DELEUZE, 2002 p. 90). Nesse caso, deseja-se desvelar as potencialidades e expressões do *corpo feminino deficiente* com a dança como processo facilitador dessa potência de si

As oficinas de CI ocorreram em 5 momentos, nos quais se buscou levar ao *corpo feminino deficiente* práticas que elevassem suas potências de agir, dançar com livre expressão do movimento de criação e de improvisação de fluxos energéticos.

A organização das oficinas de CI pretendeu uma iniciação e vivência nesse estilo de dança, para ampliar a percepção do corpo e do movimento, explorar e instigar novas possibilidades de movimentar-se, bem como promover estados de potências criativas de expressões corporais. Almejou-se desnaturalizar a percepção do mundo e do corpo, criando um corpo plural e sensível, proporcionando “um estado do corpo enquanto induzido por outro corpo”. (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 199). Nessa lógica, permite-se dizer sim ao seu corpo e ao que o outro pode lhe oferecer, e conceber um deslocamento do corpo para a percepção do próprio corpo.

A partir disso, as oficinas foram desenvolvidas em uma sede da APAE, na cidade de Curitiba, no período da tarde. Foi apresentada a proposta de pesquisa aos responsáveis da APAE e às alunas, e os pais tiveram que assinar o Termo de Consentimento Livre (TCL) autorizando a participação das alunas neste estudo. O

grupo de participantes era composto por 15 alunas com diferentes deficiências intelectuais, todas com idade igual ou superior a 18 anos.

O desenvolvimento das oficinas ocorreu às quintas-feiras somente, dia determinado e organizado pela direção da escola para que nenhuma das meninas fosse prejudicada em outras atividades que ocorrem no período da tarde. Em seguida, a construção do corpo sensível se deu em 5 movimentos:

O empírico por vir

Primeiro dia: a tão esperada oficina. São quinze corpos definidos socialmente como não potentes. Quinze corpos animados e curiosos à espera ansiosa do que estava por vir. Primeiro encontro, olhares desconfiados, simultâneos ao desejo de sentir a tal dança nomeada *Contato e improvisação*.

Ansiedade que me afetava também, num corpo que vibrava com o inesperado, linhas de fugas da minha zona de conforto, de uma experimentação de novas possibilidades, novas alunas, nova dança, novas atuações como professora, dançarina, pesquisadora, múltiplos por vir. De certa forma, o primeiro fluxo se deu com o caos de como “capturar” devires de uma experimentação tão instantânea, no aqui e agora, no devir-presente. Como dar possibilidades ao *corpo feminino deficiente*, ao devir-dançarina, nelas e em mim?

A experimentação conceitual ocorreu em círculo, num modo físico de movimento cíclico, num eterno retorno a elas e a mim, um ritornelo prático, que sempre vai e volta. As explicações naquele momento não faziam sentido, o dançar era o sentido, que partiu em círculo com livres expressões do corpo, sem limitações de possibilidades e/ou tempo. A improvisação nascia ali, no agora. Passos tímidos desengonçados tentavam corresponder a alguma imaginária expectativa de passos formatados, a alguma estética dançarina, mas ali não era o caso. O dançar partia de uma aluna ao centro, como precursora de sua energia, e as demais alunas ao redor reproduziam, ao seu modo, aquilo que viam. Quis num primeiro platô instigar um corpo para o *conactus*, conceito spinozista que consiste num apetite ou uma “aptidão para ser afetado, corresponde à essência do modo existente como grau de potência (*conactus*). Por isso, o *conactus* (...) é tendência a manter e abrir o máximo a aptidão para ser afetado”. (DELEUZE, 2002, p. 104).

Seguiu-se para as experimentações dos fluxos corporais, que partiria da ideia da construção de si para um corpo sem órgãos. Um corpo-todo que dançasse, sem segmentariedade, dando potência e possibilidades às mãos, cabeça, bumbum, braços, joelhos, umbigo, cotovelo, ombro, boca, pescoço, etc., vivenciar o devir-dançarino nas mais inimagináveis partes corporais. Uma *caosmose* da pluralidade do devir-dançarino. A desterritorialização continuou, agora com o outro, em duplas, partindo da ideia do livre movimento e mantendo o contato com a outra. Tal desterritorialização teve início neste momento, mas ainda as linhas duras do dançar limitavam a organicidade dos órgãos, dos movimentos corporais, das expressões dançantes que lhes foram impostas.

Inicialmente, eram notórios os corpos institucionalizados, programados e fechados. Numa perspectiva de imagem-tempo, as músicas passavam de lentas a aceleradas, num compasso de minimizar a linearidade do ritmo e movimento e deixar-se afectar pelos acordes. Aceleração, desaceleração, deixar os desejos e fluxos energéticos interpelarem pelo corpo, movimentos, ritmo e compasso. Rompimento da linearidade ou determinações coreografadas de movimento corpóreo a partir da experimentações de imagem-tempo em diferentes níveis corporais (baixo, médio, alto). Possibilidades de expressar-se em níveis e tempos distintos. Experimentações imagem-tempo-espço em uno, duplas, trios. Passos ainda inibidos em meio a toques improvisados oportunizavam encontros de corpos em plena criação e rostos em desconstrução. O importante era o toque, o que outro pode em mim mesmo. Esse toque senbilizado pela pele, local profundo, segundo Paul Valéry.

A construção de um círculo para síntese conectiva do vivenciado ocorreu, por fim, ainda que com rostos surpresos com os acontecimentos que passaram, que ficaram e que viriam. Aquele momento era uma espaço para expressar aquilo que afectou, que ficou, que passou.

As frases mais marcantes do primeiro encontro segundo elas foram:

- *É muito difícil! Esta dança é difícil!*
- *Deu calor!*
- *Eu gostei da dança, só achei este de dançar em três mais difícil!*
- *Achei difícil porque em que encostar uma na outra e dançar!*
- *Me senti mais alegre, mais aliviada, mais animada!*

- *Esquece dos problemas!*
- *Se soltamos mais!*



Essa primeira experimentação lidou com a desterritorialização de algumas normativas de dançar vivenciadas por elas. Descobrir a inesgotável possibilidade dos encontros é desafiar os limites do próprio corpo, tangenciar um dançar desconhecido.

Movimento as afecções do corpo

O Agenciamento maquínico de corpos⁴², como um ritornelo, voltou-se ao círculo, com quinze corpos, quinze rostos e infinitas possibilidades de dançar. A imagem-espaco-tempo passava pelos corpos num expressar-se em plano baixo, onde o chão era uma possibilidade de dançar, criar, experimentar um território de passagem somente dos pés e fazer todos os corpos dançarem com o plano.

O limite entre possível e impossível engendrava o transbordamento do corpo, criando outros corpos nos outros e neles mesmos. A ideia era não limitar-se, deixar os fluxos energéticos e desejos se manifestarem corporalmente, sem determinações de quantidade de pessoas, gestos, movimentos e falas. Iniciaram-se movimentos livres espontâneos com o corpo uno (sozinhos), seguindo para o corpo plural (com os outros). Movimentos engessados e sutis iniciaram a composição das linhas fluídas que, aos poucos, foram sentindo a música e a interação do contato com outros corpos. Risos, leveza e sensação de tantas formas de se expressar num

⁴² “Agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros”. (Zourabichvili, 2004, p.08).

local inóspito, na dança e nas experiências de vida daquelas alunas. Um local no qual a imagem e percepção do corpo estavam presentes, onde estas concepções de si mesma possuíam linhas duras da estética, como representado na fala de uma meninas:

Menina 1: Me sinto gorda, feia. Me acho muito feia. Todos falam que sou feia. A Escola inteira. Até meus amigos que gostam mais ou menos de mim falam que sou feia. Quando me olho no espelho me sinto uma pessoa desconhecida. Me sinto gorda, meu cabelo é horroroso. Minha barriga é muito gorda. Não gosto das minhas pernas, meus braços. O meu rosto é o mais feio de todos, cheio de espinhas e cravos. Acho meu rosto muito feio. Meu corpo mais ou menos. Meu rosto é o que me incomoda mais. Durante a dança percebi meu corpo mais solto mais alegre, mais livre para dançar como quiser. Nunca dancei com o corpo tão mole. É a primeira vez que danço assim, mais solta, achei legal!

Dançar com outros corpos no território plano baixo limitou-se inicialmente a movimentos laterais do tronco e braços somente. As linhas duras expressavam-se através do corpo, que não pode não ter vivenciado outras formas de dançar, e naquele instante, o estranhamento ou caos impedia (ou não) o surgimento da estrela bailarina ou um modo positivo de ser ver. A fala da seguinte menina nos apresenta um rompimento dessas linhas duras, numa concepção positiva de autoimagem:

Menina 2: Me sinto bem me olhando para o espelho. Só é ruim meu cabelo para petear. Me acho linda. Na dança senti dor nos braços, e pernas. Mas gostei da dança!

O Agenciamento maquínico de corpos vivenciado em seguida partiu de uma dupla, na qual uma aluna conduzia movimentos corporais da outra aluna, “boneca” e a outra construtora, construtora de novos corpos, bem como construtora de autoimagens positivas, tal como considera a fala seguinte:

Menina 3: Meu cabelo é bonito, e me acho linda. Gostei da dança, achei bem legal!

Esse momento visava deixar interpelar-se pelo outro, como o outro me move, me movimenta, me transforma e me possibilita sentir, mover, criar linhas de fugas não percebidas ou conhecidas pelas participantes. Tal experimentação fugia da (in)tenção da dança ou da representação, do controle, da territorialização do papel-uno, mas sim possibilitava a composição de novos corpos com universalidade de fluxos plurais e sensitivos.

Menina 4: *Eu sou gorda, fofa. Sou especial. Gosto muito do meu cabelo. Minhas pernas. Durante a dança me soltei, gostei da dança que virava boneca. Me acho linda.*

Os “corpos e os meios são percorridos de velocidades de desterritorialização bem diferentes, de velocidades diferenciais, cujas complementaridades vão formar *continuums* de intensidade, mas também vão dar lugar a processos de reterritorialização.” (DELEUZE e PARNET, 1998. p.111). Essas possibilidades foram instigadas também na simultaneidade de ambas as alunas se configurarem em bonecas, promovendo um jogo de desequilíbrio, desterritorialização dos papéis determinados tanto na dança como nos corpos. Numa inspiração esquizodança, de fugir das amarras estéticas com a dança. A fala a seguir mostrou a construção de um modo paralelo de ser ver:

Menina 5: *Me vejo mais ou menos. Não gosto muito da minha barriga, das minhas manchas no rosto. Não gosto muito do meu cabelo, o resto eu gosto, tipo assim meu peito, gosto do meu pé, gosto da minha perna. Durante a dança não tive nenhuma dificuldade e achei bem bom.*

Os relatos desse momento partiram da dificuldade de deixar-se dançar/ afectar pelo o outro, mas as experimentações com as corpossibilidades deram passagem a novas formas dançantes, como a partir dos fluxos que as moviam com o espelho, gerando um corpo virtual, de reflexos, projeções de sua própria imagem. Um corp(imagem) representativo, que foge, desfaz retratos, e tece outras linhas do corpo, de si. Os relatos adiante apresentam as considerações, percepções de autoimagem do corpo diante o espelho e na dança:

Menina 6: *Me vejo tudo. Gosto da minha perna mão e cabelo. Sou bonita em tudo. Durante a dança senti calor, minhas pernas, mãos, tudo. Me acho linda.*

Menina 7: *Gosto de tudo em mim. Durante a dança senti tudo e mais os meus braços, me acho linda.*

Menina 8: *Me gosto todinha. Achei a dança boa, gostei de dançar com a amiga, e senti um serzinho aqui no peito que faz “tum tum” que bate forte. Gostei da dança.*

Menina 9: *Gosto de ver. Gosto tudo no meu corpo! Do rosto! Me acho gordinha! Gosto de ser gordinha igual minha mãe! Durante a dança gosto de me ver dançando! Acho lindo, lindo! Sou gordinha só aqui (apontando para barriga) mas para dançar isso não me incomoda.*

Menina 10: *Me vejo feia. Meu rosto meu dente, e aqui (apontando para a barriga) tem gordura e estrias por todo o meu corpo. Me vejo feia. Mas gosto do meu rosto como está maquiado, passar batom lilás, pintar a unha de preto. Na dança achei tudo legal e não lembrei que não gosto do meu corpo.*

Menina 11: *Me acho muito bonita, só o cabelo que me sinto feia, o sorriso e a parte íntima. Gostei da dança e do corpo.*

Menina 12: *O cabelo e o rosto eu acho bonito. Eu só não acho a coxa bonita. A barriga acho bonita. A dança eu achei maravilhosa. Foi boa a dança para mim. Me percebi diferente com a dança. Antes não me achava bonita. O corpo aqui não me achava bonita. O rosto. Me achava feia. O rosto acho bonito, mas o corpo acho feio.*

Menina 13: *Me acho com o rosto bonito! Tudo em mim é bonito! Na dança percebi que danço melhor!*

Menina 14: Não gosto muito do meu corpo não! Me acho muito gorda! Não gosto do meu cabelo. Na dança eu me sinto bem! Percebi com esta dança que antes não encostava nas pessoas porque tinha vergonha de dançar. Nunca dancei na minha vida essas danças diferentes.

Menina 15: Me acho bonita, a única coisa que não gosto é minha barriga porque é muito grande. Quando coloco vestido parece que estou grávida! Gosto do meu cabelo. Gostei da dança, daí assim me ajuda a perder a barriga.



Os relatos das participantes e a evidência da preocupação com o corpo, estética e sua autoimagem nos fazem refletir que

Talvez a gordura seja o monstro que a medicina atual tenta combater. A obesidade e seus fatores de morbidade acenam como o grande mal que os discursos médico e científico se empenham em retardar a morte, a dor, o sofrimento e a finitude- em suma, tudo aquilo que caracteriza a condição humana. (NOVAES, 2011, p. 491).

Na fala das meninas, vimos muitas vezes repetidos os discursos de se acharem gordas e se considerarem sinônimos de feias, o que tornam evidentes os bombardeios da mídia referentes à ditadura do corpo. A condição de desviante aos padrões de estética e beleza traz no discurso o peso de o belo não adequar-se ao corpo delas. Nesse meio, Novaes (2011) traz reflexões acerca do “ser gordo”, o que acarreta socialmente, constituindo-se como oposto de belo. Para ele,

Os gordos são assim, os “novos feios”, como aponta Feitosa, categoria na qual se enquadram todos aqueles cuja reprodução das normas sociais da *polis* se dá de forma tosca, aparentando, aos cidadãos que ditam as regras locais, tratar-se de um estrangeiro, um desviante que, por definição, é aquele que as transgride por meio dos maus costumes. Portanto, dentro

desses parâmetros, ser um bárbaro, estrangeiro e desviante é ser feio. (NOVAES, 2011, p. 489).

As experimentações do percepto partiram de movimentos corporais lentos e exercícios de respiração. O parar do corpo em êxtase, ritmado explorando níveis (baixo, médio alto), com o corpo da outra, passando por inúmeras sensações. O sentir, o corpo no chão, relaxado, desacelerando, pulsando ainda os fluxos energéticos da dança se transformando em doses de endorfina, inundando o corpo de bem-estar, calma e alegria. Alegria esta à dança e proporciona um aumento de potência, segundo Espinosa. Nesse plano, a “passagem a uma perfeição ou o aumento da potência de agir denomina-se afeto ou sentimento de alegria”. (DELEUZE, 2002, p. 57). O sentir da respiração ofegante, diminuindo aos poucos a velocidade, ritmo, intensidade. Simultaneamente, as batidas do coração, pulsando e vibrando ao compasso da música e cedendo à calmaria das respirações intensas e lentas.

Como criar para si um corpo perceptível.

A Sensibilia deste movimento provocou inúmeras deterritorializações e linhas de fugas. Linhas essas que se constituíam em novas formas dos sentidos, novas formas de se manifestarem na dança. Desorganizar o corpo organizado. Criar um corpo sem órgãos. Para isso, limitaram-se alguns sentidos (visão e tato) e criaram-se novos modos de se expressar, com desafios de utilizar os desequilíbrios como potência, de usar o chão como possibilidade, entretanto o mínimo possível em contato com o chão. Desafio feito. Desafio realizado sem limites ao corpo, mas se autoreinventando a cada instante. Ocupando linhas pulsantes de expressão e novas possibilidades de existir na dança. Atividade esta que promove alguns deslocamentos, tais como:

- Na atividade da venda eu fiquei com medo.

Oportunizando novas sensibilias, com o uno e múltiplo. Em duplas, movimentar/dançar, utilizando as potencialidades e experiências da dança (equilíbrio), quase queda, deixar as sensações do que se espera de lado e sentir segundos de gravidade que opera os corpos. Libertar o receio dessa gravidade que

captura os corpos e os limitam, mantendo em níveis costumeiros, e proporcionar levezas e sensações não vivenciadas na dança e no cotidiano. Sensibiliza que provocou medos e insegurança, como demonstra a fala de umas das participantes:

- A gente não viu, a gente não sabe o que a pessoa está fazendo.

O sensibilizar e visibilizar as sensações seguiram-se com a formação de um círculo, e uma aluna foi colocada ao centro, vendada, realizando movimentos de desequilíbrios e sendo apoiadas pelas alunas ao redor, bem como prestando atenção qual parte do corpo entrou em contato com o outro. Quanta potência no dançar. Limitar a visão para instigar devires e expressões do corpo pelo corpo. Cada gesto como uma criação única e pura de sua autossensibiliza. Dançar o ritmo e o caos do corpo que não enxerga, mas sente:

- Eu senti tanto que quase cheguei a dormir.

O movimento de criação de linha na dança levou à desterritorialização do local, como, e com o que dançar. A sensibiliza desse instante partiu da ideia de livre escolha pelas participantes de objetos que as acompanhassem na dança. A ideia era explorar possibilidades de utilização dos objetos escolhidos e principalmente do corpo dançante. Dançar com aquilo que lhe é estranho. Traçar linhas, criar um corpo sem limites de dançar ou com o que/quem movimentar.

Viabilizando novas formas de sentir, novamente a visão deu lugar aos sentidos. Dessa vez em duplas, uma aluna foi vendada e a outra guiava os movimentos rítmicos da dança. A sensibiliza consistiu em deixar-se fluir pelo o outro. Para o que o outro me movia, afetada, desterritorializa, quais sentidos, sensações, receios, e descobertas neste encontro de corpo. Corpo aquele que oportuniza a troca de energias e de criação de novas composições do corpo, da dança. Neste meio

O ser da sensação, o bloco do percepto e do afecto, apareceu [grifo meu] como unidade ou reversibilidade daquele que sente e do sentido, seu íntimo entrelaçamento, como mãos que se apertam: é a carne que vai se libertar ao mesmo tempo do corpo vivido, do mundo percebido, e da intencionalidade de um ao outro, ainda muito ligada à experiência – enquanto carne nos dá o ser da sensação, e carrega a opinião originária, distinta do juízo da experiência. (DELEUZE, 2010, p. 210).

Para a experimentação do percepto neste movimento, as alunas dispostas em círculo repetiam a ação realizada em seu corpo na aluna que estava à frente (massagem e contato) até completar o ciclo, consistindo num diálogo de mente e corpo, ação e reação, reflexão do outro sobre si.

Na síntese conectiva as meninas falaram que gostaram da dança, entretanto o deixar-se se afectar pelo outro e a limitação da visão para a liberação de devires e experimentações lhes foram desafiadoras.

-Eu fiquei como medo da atividade do círculo que tinha que se soltar

Sobre a experimentação do percepto, diante a fala da pesquisadora, “é uma dança para sentir”, a aluna prontamente respondeu:

Achei difícil a dança que tem que ficar de olhos vendados e dançando e virando! Achei complicado! Deu medo! O da massagem achei mais difícil porque tem que perceber o que a pessoa a qual a pessoa que tá fazendo massagem, como ela tá fazendo para poder fazer na outra.



Como criar para si um corpo sensível.

Corpo nômade em movimento com a fluidez do ritmo, do compasso, da música. Criar para si um corpo sensível com a dança. Quanta potencialidade num corpo. Quanta potencialidade num composto, no feminino, deficiente, sensível e infinitos e, e e e....

O agenciamento maquínico de corpos neste movimento compôs o perceber o outro e deixar se afectar. Com as alunas em duplas, uma em frente à outra, como um espelho, reproduziram-se os mesmos movimentos dançados pela pessoa da frente. A ideia é deixar de seguir seu próprio fluxo e sentir o fluxo do outro. É mudar e seguir o ritmo do outro e se atualizar com o tempo de outrem. Se interpelar pelos fluxos de energias dados pela música e impulsos corporais não expressados por si mesmo.

A Sensibilia continuou com as duplas, e uma guiou o movimento por alguma parte do corpo (iniciando pelo quadril, cabeça, mãos pés, etc.). Não era uma questão de música, ritmo ou movimento, mas sim de viver aquele instante pela velocidade e lentidão dos corpos que deslizavam entre eles, desconstruindo e reconstruindo novos movimentos e expressões. A intencionalidade as sensibilias ao *corpo feminino deficiente* promovem qualidades sensíveis puras. Uma “sensibilia que deixam de ser unicamente funcionais e se tornam traços de expressão, tornando possível uma transformação das funções.” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 217).

Em pequenos círculos, novas formas de sensibilizar e potencializar o corpo partiram de uma aluna que vai ao centro, realiza uma pose e permanece parada. As demais participantes se “encaixaram” no corpo da aluna ao centro como uma espécie de corrente sem dissolver a pose da aluna ao centro. Novas possibilidades de construir os corpos, num moto contínuo, em conexões com suas sensações, desejos, reconstrução de novas formas de se relacionar com outros corpos plurais. Em meio ao caos do corpos entrelaçados, a desterritorialização e reterritorialização de possibilidades que se deslizam sobre o ritmo, outrem, produzindo agenciamentos da sua própria vontade de potência. Tornar-se outro em relação do outro, ou com o outro.

A sensibilias seguinte consistiu em demarcar, por meio de uma fita adesiva, o chão, linhas pelas quais as alunas em duplas deveriam se movimentar juntas sem perder o contato com a fita. As linhas no chão proporcionam a construção das linhas de fugas no corpo. Não objetivou-se limitar os movimentos, mas sim dar possibilidades de se movimentar de modos inimagináveis ou já vivenciados pelas estudantes. A estranheza das linhas, do outro, com intuito de desafiar, desestabilizar, destruir linhas limítrofes deste corpo e abrir novos sentidos, desejos, de transbordar e se trans(formar) com a dança.

A síntese conectiva desse movimento consistiu nos relatos das meninas e na dificuldade de deixar afectar-se inicialmente. Algumas estudantes relataram como a experiência de dançar COM o outro foi impactante, já que não haviam vivenciado dançar com tantos fluxos energéticos compartilhados. O êxtase da experiência resultou em falas como:

-Eu gostei. Achei muito legal!

Tais movimentos de desestabilização e desconstrução transformaram a experimentalidade na dança como potência de superação do próprio corpo e de novos acontecimentos e agenciamentos de múltiplas formas de se expressar.



Como criar para si um Corpo sem Órgãos

Os agenciamentos maquínicos de corpos deste movimento ensaiavam as pluralidades em se desconhecer e experimentar as potências de superação do próprio corpo e das multiplicidades de experimentar a dança. Para isso, a primeira desterritorialização do corpo (dança) ocorreu pela ideia de dançar em duplas em contato com uma bola. A bola seria a linha de fuga no agenciamento de novas formas de expressão. Uma tentativa de traçar microgestos capazes de tecer novos corpos distantes dos microfascismos dos estratos sociais.

O seguinte agenciamento maquínico de corpos se deu com as estudantes em duplas, e uma aluna foi se movimentando e colocando a mão em qualquer parte do

corpo da outra aluna, que, por sua vez, se movimentou partindo da parte corporal tocada pela outra colega, realizando simultaneamente desequilíbrios e/ou quase quedas. Tal prática visou a imagens próprias de afecções corporais, isto é

As marcas de um corpo exterior sobre o nosso. (...) Imagens de afecções que representam um estado de coisas, e pelas quais afirmamos a presença do corpo exterior, enquanto nosso corpo permanece assim marcado. Tais ideias ou signos: elas não se explicam pela nossa essência ou potência, mas indicam nosso estado atual, e nossa impotência para nos subtrair a uma marca; elas não exprimem a essência do corpo exterior, mas indicam a presença desse corpo e seu efeito sobre nós. (DELEUZE, 2002, p. 83).

Tal fluxo de (des)composição deste corpo organizado, estratificado, normatizado com a dança pode ser minimizado. Através do tato, pele e poros é possível promover com a dança um corpo que extravasa suas linhas fluídas, a suavidade de seus desejos e o compasso de suas expressões imanentes. Inventar corpos nômades, corpos metamorfoseando-se com a dança.



As linhas duras existentes na primeira prática foram visivelmente diluídas nesse movimento. Tornar *visível o invisível*, como diz Paul Klee, se fez na prática onde as estudantes em duplas ou trios dançaram o CI propriamente dito, se movimentando em todos os planos (baixo, médio, alto) e buscando sempre inovar o movimentar-se com o outro. Extravagar as sensibilidades, experimentações, desbravando o próprio corpo. É apostar com o CI e reinventar a si mesmo com fluxos energéticos imanentes de cada instante da vivência da dança. Por fim, a dança livre tomou conta daqueles corpos já metamorfoseados pela dança.

- *Mexe muito com o corpo todo!*

Na última experimentação do percepto, as alunas deitaram espalhadas pela sala e foram propostos movimentos corporais lentos associados à respiração. Desaceleração e recomposição dos fluxos se passaram com a construção de inúmeras linhas da dança. Na síntese conectiva as meninas relataram a dificuldade de dançar com um ou mais estudantes mantendo o contato. Gostaram muito da dança, pois:

- *A dança nos deixa alegre. Eu não gosto quando tem que um dançar grudado com o outro, mas assim eu gosto.*

Sobre esta alegria proporcionada e relatada pela participantes através da dança, relaciona-se com a variação da potência de agir apresentada por Espinosa, que prevê seu aumento com a alegria, se constituindo como bom, no qual é “bom aquilo que dispõe o corpo de tal maneira que possa ser afetado pelo maior número de modos”. (DELEUZE, 2002, p.60). Todas afirmaram:

- *Eu gostei!*

A dança para o *corpo feminino deficiente* oportunizou deslocamentos e fluxos conduzidos pela dança e na composição de afectos e perceptos surgidos com o outro no imprevisto proporcionado. O caos do primeiro movimento transformou-se em agenciamentos de intensidades. As Linhas de fugas criadas com a dança navegaram pelo plano de possibilidades de cada estudante, tornando o movimentar-se nômade, imanente e plural.

A dança como uma acontecimento do sentido, que “resulta de causas corporais e suas misturas. Ele não se salva, não afirma, sua irreducibilidade a não ser na medida em que a relação causal compreende a heterogeneidade da causa e do efeito: elo das causas entre si e ligação dos efeitos entre si. (DELEUZE, 1974, p. 97). Nesse plano, a produção do corpo-sentido está numa relação de mão dupla, que consiste na produção e consequências ou derivação das relações imanentes durante a dança.

A dança para o *corpo feminino deficiente* viabilizou meios de produzir novas possibilidades, de experimentar outros formar de dançar e se expressar, distanciando-se das determinações e controles da própria ação de dançar. O CI teve intuito de favorecer as sensibilidades e expressões do corpo-casulo, afim de criar um corpo nômade, metamorfoseando-se com dança, em novas formas se visibilizar seus desejos, expressões e sua potência. Potência essa que extravasa as normativas dos estratos da máquina capitalista.

Intencionou-se com as oficinas possibilitar a criação de novos processo de subjetivação, novos dispositivos de desterritorialização e linhas de fuga da docilização de corpos. Capturar com o corpo linhas de fluxos, diferenças, desejos, desrostificações. O que ficou não foi início ou fim das oficinas, mas sim o *entre*, no meio, intermezzo, que passou, que afetou infinitas possibilidades do *corpo feminino deficiente*. Construiu-se com o corpo feminino deficiente um anel de Moebius, no qual, durante as práticas, o corpo foi “desdobrando-o no seu comprimento, revirando-o, que a dimensão do sentido aparece em si mesma, na irredutibilidade, mas também no seu poder de gênese. (DELEUZE, 1974, p. 21). No poder da dança um corpo uno, criar um corpo-múltiplo.

A dança ao corpo das estudantes buscou exteriorizar um campo inacessível de possibilidade de expressão na dança, extrapolando o muro das significações e normativas sociais. A dança para o *corpo feminino deficiente* não buscou significar ou interpretar, mas sim experimentar um corpo potencialmente desejante em suas expressões e sentidos. Passar com a dança num plano de imanência onde “as multiplicidades o povoam, singularidades se conectam, processos ou devires se desenvolvem, intensidades sobem ou descem. (DELEUZE, 2013, p. 188).

Dançar para este corpo quis provocar deslocamentos da máquina abstrata e refletir os processos de subjetivação como agenciamento condutor de potencialidades de si. O movimento se deu como expressão na dança, como fluxos das máquinas desejantes, rompendo ou minimizando “eus” organizados, estratificados e docilizados. Dançar como produção de novos estados de corpo, de existência, na expansão da potência da vida. As tríades que compõem esta pesquisa – afecto-percepto, corpo-feminino-deficiência e filosofia-corpo-arte – se cruzaram e se entrelaçaram ao *corpo feminino deficiente* durante as práticas de Contato e Improvisação, criando “monumentos com suas sensações” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 234).



Dança entendida a este corpos como um processo de acontecimento, num campo de intensidades rizomáticas, na produção de diferença como potência, deslocamento a afectos, de criação intensiva de múltiplos corpos em um só, da reflexão dos movimentos engessados que limitam a potência, substituídos pela vontade de potência de criar um corpo nômade, com o poder de afectar e ser afectado, desejante, um corpo sempre por vir, um corpo sem órgãos.

Corpo sem órgãos deficiente feminino

A construção cartográfica sobre o *corpo feminino deficiente* apresentou as tantas normativas impostas a este corpo e proporcionar, através da dança Contato Improvisação, a livre expressão, suas sensações, emoções, seus desejos. Um corpo cujas passagens estiveram continuamente limitando seus desejos e devires. A cartografia deste corpo buscou uma tentativa de um corpo nômade, corpo que fala, corpo que sente, corpo que deseja, um corpo empírico, um corpo acontecimento, corpo produtor das diferenças, corpo potente, um corpo devir criança. Um corpo devir criança que, por meio da dança, intencionou um corpo experimental, curioso, potente em ser mais, como uma criança nos primeiros anos de vida, em que a experimentação constituiu este corpo em construção. Configurou-se assim uma tentativa com a dança de corpo pautada na repetição da experimentalidade concomitantemente às diferenças e multiplicidades. Um corpo que pode é um *corpossibilidades*.

A criação deste *corporealidades* ao *corpo feminino deficiente* perpassou as oficinas de Contato Improvisação por inúmeros enfrentamentos de processos despotencializadores. A partir do panorama do *corpo feminino deficiente* no âmbito escolar e todas as demais contribuições históricas sobre a dupla marginalização que

este corpo sofreu e ainda sofre, designou-se e sugeriu-se a construção de um corpos sem órgãos ao *corpo feminino deficiente*.

Para falar da tentativa da construção do CsO ao *corpo feminino deficiente*, é relevante destacar que não se trata de um conceito rígido fechado, mas sim de um conjunto de práticas. Não é algo que possui um início, meio e fim. “Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele (...)”. (DELEUZE e GATTARI, 1996, p. 9). O CsO é imanente, singular. Não há uma prática como receita pronta para a construção do CsO a todos os corpos. É uma abertura de novas possibilidades de ser, de existir, uma abertura para vida distante do organismo. É dar novos sentidos e sensibilidades. É levar-se à pura imanência e lutar contra as identidades, significações e sujeições. A imanência que é compreendida como um construtivismo da multiplicidade. No plano de imanência, “as unificações, subjetivações, racionalizações e centralizações não têm qualquer privilégio, sendo frequentemente impasses ou clausuras que impedem o crescimento da multiplicidade, o prolongamento e o desenvolvimento de suas linhas, a produção do novo”. (DELEUZE, 2013, p. 187).

Tal conceito utilizado por Deleuze e Gattari (1996) deriva da obra “*Para acabar com o juízo de Deus*”, do dramaturgo francês Antonin Artaud. Essa obra denunciava ações do sistema capitalista repugnantes, entretanto, em nome de Deus, eram (e ainda são) aceitas socialmente. De certa forma, essa obra se constituía com ideais militantes e revolucionários na promoção de novas formas de existir, já que o capitalismo visava à eliminação das subjetividades e todo tipo de diferença, produzindo novas formas de vida baseadas no biopoder. A luta de Artaud se configurava contra a homogeneização das diferenças subjetividades, da vida. Luta contra este Deus capitalista disciplinador, normatizador, domesticador de corpos, criador de identidades e aniquilador das diversidades. Desse modo, com a dança Contato Improvisação, visou-se romper com as incumbências organizacionais deste Deus. Artaud afirma que

Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade. Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas como no delírio dos bailes populares e esse avesso será seu verdadeiro lugar. (ARTAUD, 1983, p. 13-14 apud Almeida, 2006, p. 190).

Destaca-se que o CsO não é contrário aos órgãos.

Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o seu organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama de organismo.” Para Artaud, “O corpo é corpo. E não tem necessidade de órgãos. O corpo nunca é o organismo. Os organismos são inimigos do corpo. (DELEUZE e GATTARI, 1996, p. 21).

Ao declarar guerra aos órgãos, Artaud propõe um corpo mais intensivo e transponível às experimentações. Um corpo baseado aos órgãos e ao organismo sustenta em si as determinações, normativas, restrições e funcionalidade impostas a ele. Declarar guerra aos órgãos se caracteriza como uma discrepância ao corpo produtivo social, ao corpo estratificado.

Sobre os estratos Deleuze e Guattari falam da existência de três,⁴³ que nos aprisionam na cultura instituída: o organismo, a significância e a subjetivação. Tais estratos nos determinam os modos de agir, falar, comer, vestir, movimentar-se, comunicar-se, etc. Deleuze e Guattari (2010), utilizando-se da geologia na construção deste conceito, esclarecem que os estratos são como:

“camadas” responsáveis por “formar matéria, aprisionar intensidades ou fixar singularidades”. Os estratos funcionam como capturas ou “buracos negros” que retêm tudo o que passa, operando por “codificação e territorialização”. Todo este processo de formação da Terra implica uma simultaneidade: por um lado temos os fluxos e as matérias não formadas, e por outro, temos os estratos que capturam e fixam as intensidades livres, que formam matérias e que incluem as moléculas constituídas em “conjuntos molares”. É um jogo constante de fuga e de captura, os estratos fixam e o CsO foge; os estratos codificam e estratificam e o CsO descodifica e desestratifica. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 52).

Na lógica do organismo, há determinações no âmbito da significância do corpo a serem praticadas, caso contrário esse corpo é considerado desviante e marginalizado aos modelos padronizados. Defendem a ideia de um sistema aberto às multiplicidades, buscando potencializar o pensamento por meio do movimento constante, rompendo com significações e representações inflexíveis e valorizando as diferenças de modo geral. Neste sentido,

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensur. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer dos estratos, significância ou subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se. (...) Arrancar a consciência do sujeito para fazer dela um meio de exploração,

⁴³ Os estratos constituem o Juízo de Deus (...) que arranca-o de sua imanência, e lhe constrói um organismo, uma significação, um sujeito. É ele o estratificado. (DELEUZE, 1996, p. 21)

arrancar o inconsciente da significância e da interpretação para fazer dele uma verdadeira produção, não é seguramente nem mais nem menos difícil do que arrancar o corpo do organismo. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 22).

É evidente que há grandes riscos de romper com os estratos repentinamente e de forma imediata, o que pode acarretar a loucura ou morte.⁴⁴ Afinal, somos estratificados incansavelmente a todo o instante, e por isso o CsO nunca terá um fim, pois estará numa perpétua luta contra os estratos impostos. Deleuze enfatiza que o CsO não se caracteriza como uma nova determinação moral, romper com os estratos requer prudência. Mas o árduo alcance ao CsO deve a princípio minimizar as influências dos estratos dominantes no corpo. É necessário cautela nesta desestratificação para não quebrar e anular o corpo em vez dos estratos.

Para criar para si um CsO, Deleuze e Guattari instigam a desconstrução do EU social. O CsO é a verdadeira essência do EU. Todas as repressões, significados, morais, subjetivações e normativas dadas a ele são extintas, e o que sobra é o CsO. Ao intencionar este CsO ao *corpo feminino deficiente*, como observado no desenvolvimento das oficinas, essas significações e compreensões do próprio corpo são abundantes e repletos de paradigmas de determinações estéticas corporais, como é visível no fato de a maioria das alunas se acharem feias por conta de se autodenominarem gordas.

Obviamente, encontrar o CsO não é tão simples assim, pois interpela várias concepções, ideologias, identidades entronizadas socialmente ou culturalmente no corpo, promovendo deslocamentos e desterritorialização. O CsO se contrapõe à interpretação corporal, sugerindo a experimentação como possibilidade de potencialidade do corpo. O CsO é a consciência do não ser⁴⁵. Quanto ao *corpo feminino deficiente*, ficou nítido, a partir das vivências durante as oficinas da dança Contato Improvisação, como os corpos sofrem com as normativas impostas socialmente, até durante a aula de Educação Física. Era preciso, contudo, lidar com o outro, romper com tantos “não pode” que a elas foram incansavelmente dito em toda sua existência.

⁴⁴ GIL (2008, p. 187)

⁴⁵ ARTAUD (1999, p. 46)

Como já mencionado, a construção do CsO tem como base as experimentações. As experimentações deste estudo ocorreram a partir de uma dança que tem como base o contato com outro na construção e criação de uma improvisação dançante. De forma relacionada a essa dança e à construção do CsO, Deleuze e Guattari afirmam que é preciso se transpor ao *nagual* para criar para si um CsO. Segundo os referidos autores, o *nagual* dá:

Condições que o corpo sem órgãos substituiu o organismo, a experimentação substituiu toda a interpretação da qual ela não tem mais necessidade. Os fluxos de intensidades, seus fluidos, suas fibras, seus contínuos e suas conjunções de afectos, o vento uma segmentação fina, as micro percepções substituíram o mundo do sujeito. (...) O *nagual*, desfaz estratos. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 25).

Transpor o *nagual* nesse sentido é dar passagem ao corpo-intensivo, pulsante, desejante, o qual foi instigado por meio do Contato Improvisação. Através das práticas de movimentação corporal não habituada ou vivenciada ao *corpo feminino deficiente*, foi possível romper ou minimizar a estratificação do corpo e ver o que tanto pode, suas potencialidades. Intencionou-se com a dança desterritorializá-lo e desorganizá-lo do organismo e dos “juízos de Deus”. Não limitá-lo a um “corpo específico, codificado, delineado, consciente, mas de onde advém muitos corpos”. (ALMEIDA, 2006, p.192). Com Contato Improvisação, as meninas intencionaram este corpo experimental, desvelando possibilidades ou experiências não conhecidas por elas.

Destaca-se que estas práticas do Contato Improvisação não buscaram uma estética dançante, muito menos na produção de uma coreografia ou apresentação. A intenção nesta pesquisa foi de experimentação e não produção. Sobre isso, Artaud afirma que o corpo pleno sem órgãos não é produtivo. Para ele, a construção para si de uma CsO parte tão somente do indivíduo e o que ele faz com seu corpo. Assim, o autor afirma que, para a construção de um CsO, é preciso “supor o contágio”.

Deixar-se afectar, não para ser ou parecer com o outro, muito menos para se “identificar” com o outro. O processo de contágio nem é busca nem “encontro” com o Ser ou com o Nada” (LINS, 1999, p.58). Esse contágio e afecção nas oficinas de Contato com o outro, com outros corpos, consiste em permitir-se ao que o outro pode me proporcionar em uma dança, ou o que o improviso pode afectar no surgimento de outros corpos desconhecidos, ou não vivenciados. As participantes

deste contágio buscaram o processo de encontros em outros territórios corporais, não de identificação, mas sim de criação.

Quanto a essa questão do outro como possibilidade de afectar na dança Contato Improvisação, a ideia não foi de comparação, identificação ou modelo de corpos. Pretendeu-se, por meio do Contato com o feminino, na improvisação deste corpo deficiente, criar corpos artesãos de seus desejos, afetos, potências e intensidades, desapegando dos estratos do organismo, tornando-se um corpo não oprimido. Neste sentido o CsO é

o limite vivido, limite imanente na medida em que o corpo incidir nele quando atravessado por “*afectos*” ou “*devires*” irredutíveis aos vividos fenomenológicos. Ele tampouco é um corpo próprio, já que seus devires desfazem a interioridade do eu. Impessoal, nem por isso deixa de ser o lugar onde se conquista o *nome próprio*, numa experiência que excede o exercício regulado e codificado do desejo separado do que ele pode. Se o CsO não é o corpo vivido, mas seu limite, é porque remete a uma potência invivível como tal, a de um desejo sempre em marcha e que nunca se deteria em formas. (Zourabichvili, 2004, p. 32).

Reconstruir e repensar este corpo livre do organismo fundamenta-se em eximir os significados e interpretações que permeiam o corpo tantas vezes apresentados na genealogia da construção do conceito *corpo feminino deficiente*. Isentar-se das normativas morais e automatismos da sociedade contemporânea constitui a construção do CsO. Busca-se não se deixar cair nas determinações dadas pela psicanálise, por exemplo (sou drogada, paranoica, masoquista, bondosa, vingativa, teimosa, amável, etc.), nem nas normativas estéticas (sou gorda, feia, cabelo ruim, pernas grossas, etc.). O corpo sem órgãos é agente de desterritorialização e, conseqüentemente, plano de imanência do desejo (DELEUZE, 1997, p. 135)

Fazer um CsO ao *corpo feminino deficiente* com a dança Contato Improvisação incitou potências próprias, dos sentidos, das intensidades, das passagens dos devires desconhecidas por elas. Promover um delírio esquizofrênico e atingir “eu sinto”, o qual registra a cada instante o entrelace em intensidade do corpo sem órgãos e dos órgãos-máquinas (DELEUZE, 1997, p. 26-27).

Cabe aqui, contudo, desromantizar o CsO como tendo somente carácter positivo. O diálogo do CsO com o *corpo feminino deficiente* não trata o CsO pelos binarismos potente/despotente, desejo/indesejável ou tudo/nada, mas pelas expressões dos devires. Ao *Corpo feminino deficiente*, o desejo ao CsO se deu através do Contato Improvisação. Compasso do ritmo, movimento, som, sensações

e sentidos minimizaram os estratos do organismo, promovendo um devir-dança, no qual as significações, interpretações e identificações fossem anuladas com a prática, compondo assim um corpo nômade, corpo experimental, corpossibilidades, um corpo sensível, um corpo sem órgãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta cartografia intencionou a construção de um conceito composto denominado *corpo feminino deficiente*, construído através da tentativa de uma genealogia do corpo da tradição, da moral da religião, da política e da mídia. Um corpo cujas passagens dos desejos e devires foram restringidas e limitadas, privando-o de sua expressão e sensibilidade. Um corpo determinado por uma Educação Física que valoriza o desempenho físico e motor. Um corpo comumente segregado, anulado, maquiado em políticas e ações caridosas.

Pode-se afirmar que as concepções filosóficas deleuzianas favoreceram o relato das práticas de Contato Improvisação, as quais pretenderam tencionar os sentidos rarefeitos e obstaculizados pela rotina escolar desse(s) corpo/corpos oprimido/s, inviabilizado/s, inexpressivo/s de um grupo de estudantes deficientes de uma instituição de educação especial. Corpos de movimentos esperados e reproduzidos. Corpos cujas expressões livres do movimento restringidas na instituição escolar.

A dança Contato Improvisação ao *Corpo Feminino Deficiente* permitiu um movimento às percepções desse corpo cujas passagens fluídas costumam ser imobilizadas, já que o corpo deficiente não responde ao *cronos*⁴⁶. Esse tempo dos relógios, dos calendários, das medidas e das avaliações escolares não lhe corresponde. Colocar corpos deficientes para se expressar através da dança intencionou formar um corpo baile, mais forte e expressivo, corpo dança que coloca novos movimentos de si na habitação do espaço escolar ou na ocupação deste espaço de invisibilidade do *corpo feminino deficiente*.

Sendo a escola um lugar onde costuma-se resistir às mudanças, isto é, neutraliza-se o olhar sobre aquilo que acontece, muitas resistências aos modelos que ela propaga passam despercebidas. Nesse caso, em relação ao *corpo feminino deficiente*, foi visível como as práticas do Contato Improvisação provocaram inúmeros enfrentamentos e linhas de fuga, já que esse corpo estava habituado com reproduções de danças pré-determinadas. O ato de criar com o outro, do contato

⁴⁶ Tempo quantificado, do relógio, do cronômetro, mensurável, que possui duração e degeneração. Que possui início e fim.

somente com o feminino e da improvisação deste corpo denominado deficiente criaram processos de reconhecimento de si, de seu corpo dançante. Como apresentado em uma das falas das participantes, descobriu-se que elas podiam muito mais, que dançavam muito além do que sabiam e do que tinham vivenciado.

O diálogo entre Filosofia e Educação Física contribuiu a construção de uma *filosofísica*, um casamento potente e rizomático que ambas as áreas puderam proporcionar. Esta *filosofísica* teve como (in)tenção dar à Educação Física novos olhares, tencioná-los sobre um corpo composto e frequentemente limitado e subestimado, buscando desencadear certa sensibilidade aos movimentos de expressão dos corpos invisibilizados. Assim houve diálogo e aproximação de duas áreas frequentemente dicotomizadas em pensamento e corpo físico. Dessa potente aproximação e união da tríade corpo-educação física-filosofia, nas reinvenções de práticas que enaltecem a experimentalidade, as diferenças surgiram como potencialidades na construção de múltiplos corpos, múltiplos movimentos, múltiplas formas de se expressar, de criar corpossibilidades de uma educação física nômade, em constante movimento e criação, uma *filosofísica* escolar por vir.

O diálogo da Filosofia da Diferença com a Educação Física ainda é precursor de um debate sobre como efetivar as teorias filosóficas com as práticas do movimento. Não é algo pronto, nem pretende-se que esta discussão se encerre aqui, mas sim que possam surgir novas ideias, reflexões e devires sobre o rico casamento rizomático que ambas as áreas podem oportunizar.

Propor com o Contato Improvisação a desterritorialização desse corpo, dessa educação física pautada da prática pela prática, é reterritorializar esse corpo mais expressivo, sensitivo, em constante metamorfose e de múltiplas potencialidades. É pensar na dança como processo criativo do *corpo feminino deficiente*, de experimentações das diferenças, dos sentidos e dos devires. Propor esse corpo-dança é criar seu próprio tempo, movimento e ser. Procurou-se romper ou ao menos minimizar, durante a prática do Contato Improvisação, as linhas limítrofes de imposições existenciais da sociedade, bem como produzir corpos plurais, corpos intensivos, expressivos, infinitos corpos de si mesmo. As identidades e concepções que se tem de forma hipotética ou consumadas puderam, de certa forma, instigadas na desterritorialização, ultrapassar os estratos do organismo e das lógicas binárias eminentes nesse corpo.

Logo, apresentar e contextualizar, por meio de oficinas de dança Contato Improvisação, as concepções, analogias, estereótipos e conceito de imagem corporal é visibilizar esse *corpo feminino deficiente* na sociedade e/ou na escola. Diante das falas das participantes, ficou nítido que as normativas e determinações ou concepções estéticas perpassam esses corpos. Buscou-se assim apresentar as multiplicidades, pluralidades e potencialidades na expressão desse *corpo feminino deficiente*, facilitando seu processo de expressão das diferenças como potência.

Almejou-se uma ruptura das concepções discriminatórias que negligenciam as potências do *corpo feminino deficiente*, opondo-se à identidade una e substituindo por múltiplos corpos por vir. Mostrou-se através da dança que às referências depreciativas da autoimagem não competem a criação, expressão e sensibilidade do corpo-dança. Apresentou-se como o contato com o outro pode ser facilitador de processos de estranhamento, seguido de ações de conhecimento de si, do próprio corpo, das suas possibilidades, das emoções, sensações e desejos comumente despercebidos e exteriorizado no ato de improvisar.

A partir dos movimentos conceituais, desejou-se fazer rizoma do *corpo deficiente feminino*, desorganizando-o das identidades existentes e contribuindo na constituição do corpo sem órgãos. Assim, refletir sobre este corpo contribuiu na construção de um corpo sensível, feito de afectos e intensidades com vontade de potência na escola e na sociedade em geral. Um corpo que se distancia das amarras estéticas, substituído pela experimentalidade do seu próprio corpo.

Ainda com relação ao conceito de corpo sem órgãos, buscou-se elevar à múltipla potência a percepção de si e de suspensão da racionalidade. Racionalidade na qual domina uma imagem de corpo de formas perfeitas, completo, asséptico, esbelto, que nada condiz às intenções de viver as próprias singularidades no cuidado de si, que, por sua vez, se relacionam às atividades organizadas para o *corpo feminino deficiente* durante as oficinas.

Penso que tal conceito ajuda a expressar uma antinilidade própria à prática artística, em que viver o momento da expressão é mais rico e mais intenso do que o posterior momento de relato do vivido. A experimentalidade teve aqui como propósito, com o Contato Improvisação, levar as participantes deste estudo ao encontro da percepção de si, de seus afectos, sensações, sensibilidades, na criação do corpo-dança, corpo-nômade, corpo-devir-criança, corpo-sensível, corpo sem órgãos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA M. V. M. **A selvagem dança do corpo**. Tese de doutorado Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **Escritos**. Porto Alegre. L&PM, 1983.
- BELLINI, L. Concepções do corpo feminino no Renascimento: a propósito de universa mulierum medicina de Rodrigo Castro (1603) In Matos, M.I. S, Soihet (Org.) **Corpo feminino em debate**, São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BRUHNS, H.T., **Corpos femininos na relação com a cultura**, In Livro ROMERO, E, **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas, SP. Papirus, 1995.
- CAMPOS, Miriam Piber. **Identidades “anormais”: A (Des) construção dos corpos “deficientes”**. 29 a. *Reunião Anual da ANPED*, 2006, Caxambu – MG. Disponível em <http://29reuniao.anped.org.br/trabalhos/trabalho/GT23-1941--Int.pdf> Acesso em 24/11/2015
- CHAGAS, E.P. **Corpo feminino do detalhe... Uma possibilidade de construção de novos territórios para a subjetividade feminina** In Livro ROMERO, E., **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas, SP. Papirus, 1995.
- COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas**. Petrópolis: Vozes, 2012
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa, filosofia prática**. Ed. Escuta, São Paulo, 2002.
- _____. **Nietzsche a e filosofia**. Trad. Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976
- _____. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Munoz- São Paulo: Ed.34, 2010(3ªedição).
- _____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: 34, 1996. v.3
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: 34, 1997 . v.5
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2000

- FOUCAULT, Michel. **Hermenêutica do sujeito**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Col. Ditos e Escritos (v.V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- GALLO, Sílvia. Filosofia e o exercício do pensamento na Educação Básica. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v.22, n. 44, p. 55-78, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/1967>. Acesso em: 31mar. 2015.
- GIL, José. N **Movimento total: o corpo e a dança**. Lisboa: Relógio d'água, 2001
- _____. **O imperceptível devir da imanência: sobre a filosofia de Gilles Deleuze**. Lisboa: Relógio d'água, 2008.
- LARRAURI, Maite; MAX., **O desejo segundo Gilles Deleuze**, São Paulo, Ciranda Cultural, 2009
- .
- LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Orgs.). **Nietzsche e Deleuze. Que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesanato do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (Orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na Educação**. Petrópolis: Vozes, 2003
- MACHADO, M.M. Monografia : *Acordar do corpo: aprendizados em contato improvisação*; Universidade do Estado de Santa Catarina centro de artes, Florianópolis 2012
- MACHADO, R. *Deleuze, a Arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MALYSSE, Stefan. (H) altères-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDEMBERG, Miriam (Org.). **Nu e Vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- MARQUES, Girardi, Júnior, *Conexões: Deleuze e territórios de fugas e...*, 1 ed. – Petrópolis, RJ, 2014
- NÓBREGA, T.P, Epistemologias do corpo, a filosofia e a arte como atos de significação, 2007, p. 84. IN SOARES, C.(Org.) Pesquisa sobre o corpo ciências humanas e educação, Campinas, SP Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007.

- NOVAES, J.V. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In História do corpo no Brasil, Mary Del Priore, Marcia Amantino (Orgs.)- São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher, In Matos, M.I.S, Soihet (Org.) Corpo feminino em debate, São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- RAGO, M. Cultura do narcisismo, política e cuidado de si, IN SOARES, C.(Org.) Pesquisa sobre o corpo ciências humanas e educação, Campinas, SP Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007.
- SANT'ANNA, D. B. Uma história do corpo, In SOARES, C. (Org.) Pesquisas sobre o corpo ciências humanas e educação, Campinas, Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007.
- SENNETT, R. Carne e pedra- tradução de Marcos Aarão Reis- 2ª edição- Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SILVA, H. L. Desabitucação compartilhada- Valença: Selo A Editora, 2014.
- SOARES, C. TERRA, V. Lições da anatomia geografia do olhar, IN SOARES, C.(Org.) Pesquisa sobre o corpo ciências humanas e educação, Campinas, SP Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007.
- Zeppini, Paola Sanfelice **Deleuze e o Corpo: articulações conceituais entre Deleuze, Nietzsche e Espinosa em função da problemática do corpo /** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. - - Campinas, SP, 2010.
- ZOURABICHVILI, François. O Vocabulário de Deleuze. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2004.

ANEXO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nós, Michele Caroline da Silva Rodrigues e Claudia Madruga Cunha, pesquisadores da Universidade Federal do Paraná, estamos convidando vocês alunas da APAE Curitiba a participar de um estudo intitulado “Cartografias do sensível - o corpo deficiente feminino nas aulas de educação física”.

a) O objetivo desta pesquisa é apresentar e contextualizar por meio de oficinas quais são as principais concepções deste corpo na escola, e nas aulas de educação física visto pela ótica das discentes. Busca-se Refletir, quebrar/romper com a lógica do pensamento sobre o corpo, mais especificamente sobre o corpo feminino deficiente é apresentá-lo como uma local por excelência de diferenças, subjetividades e multiplicidades.

b) Caso você participe da pesquisa, será necessário participar de oficinas de dança e expressão corporal, por meio do contato e improvisação⁴⁷ como conteúdo da educação física. Também serão realizadas rodas de conversa ao final das práticas, com objetivo de buscar nas falas das meninas impressões, sentimentos, opiniões da sua percepção corporal durante as oficinas e as aulas de educação física de modo geral. As oficinas serão gravadas para uma melhor captura e contextualização das práticas e falas das meninas.

Participante da Pesquisa e/ou Responsável Legal

Pesquisador Responsável ou quem aplicou o TCLE

Orientador

⁴⁷ Contato e improvisação é um estilo de dança que visa uma integração consciente da percepção corporal e mental, rompendo assim com a tão discutida dicotomia entre mente e corpo. Permite durante o CI uma atenção e conscientização sobre o corpo. Em CI não há nenhuma concepção ou normativa de movimentos e/ou coreografias pré definidas. Os movimentos são criados em cada instante juntamente com o outro, valorizando e respeitando as diferenças e limitações físicas de quem está dançando. Por meio da improvisação é possível refletir e conscientizar-se de suas capacidades e limites. A partir do CI muda-se suas definições de limites, auto-conceitos e percepção corporal. (RODRIGUES, 2016)

- c) Para tanto você deverá comparecer no APAE Curitiba- sede de Santa Felicidade para o andamento das oficinas por aproximadamente três a quatro semanas.
- d) A pesquisa não traz risco as participantes, pois será realizada adotando os devidos cuidados éticos, de acordo com os critérios estabelecidos pelo Conselho Nacional de Saúde na Resolução nº 466/2012, para pesquisas envolvendo seres humanos. Os riscos em que as participantes podem sofrer são quase inexistentes, visto que as práticas em sua maioria visam movimentos lentos e conscientes. O espaço utilizado é fechado, e não apresenta nenhum perigo de objetos que possam machucar obstáculos, degraus, ou desnível.
- e) Os benefícios esperados com essa pesquisa são: Melhoria na autoestima das meninas/mulheres deficientes, valorização e aceitação de seu corpo e diferenças, empoderamento do corpo feminino das meninas/mulheres nas aulas de educação física.
- f) As pesquisadoras Michele Caroline da Silva Rodrigues e Claudia Madruga Cunha responsáveis por este estudo poderão ser contatadas na APAE Curitiba, na Rua Orlando Perucci 1472, Segunda quarta e sexta, das 7:30 hs às 12hs, ou nos telefones (41)3272-4917 / (41)9692-5182, e email michelecaroline13@gmail.com, cmadrugacunha@gmail.com para esclarecer eventuais dúvidas que a Sra. possa ter e fornecer-lhe as informações que queira, antes, durante ou depois de encerrado o estudo.
- g) A sua participação neste estudo é voluntária e se você não quiser mais fazer parte da pesquisa poderá desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam o termo de consentimento livre e esclarecido assinado.

Participante da Pesquisa e/ou Responsável Legal Pesquisador Responsável ou quem aplicou o TCLE Orientador

As informações relacionadas ao estudo poderão conhecidas por pessoas autorizadas (orientadora). No entanto, se qualquer informação for divulgada em relatório ou publicação, isto será feito sob forma codificada, para que a **sua identidade seja preservada e seja mantida a confidencialidade**. A sua entrevista será gravada, respeitando-se completamente o seu anonimato. Tão logo transcrita a entrevista e encerrada a pesquisa o conteúdo será desgravado ou destruído.

h) As despesas necessárias para a realização da pesquisa não são de sua responsabilidade e pela sua participação no estudo você não receberá qualquer valor em dinheiro. Você terá a garantia de que problemas como: quedas, decorrentes do estudo serão tratados na APAE Curitiba sob responsabilidade da pesquisadora.

i) Quando os resultados forem publicados, não aparecerá seu nome, e sim um código.

ii) Se você tiver dúvidas sobre seus direitos como participante de pesquisa, você pode contatar também o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP/SD) do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, pelo telefone 3360-7259.

iii) Eu, _____ li esse termo de consentimento e compreendi a natureza e objetivo do estudo do qual o aluno (a) sob minha responsabilidade foi convidado a participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios. Eu entendi que sou livre para interromper a participação do aluno a qualquer momento sem justificar minha decisão. Eu concordo voluntariamente que o aluno sob minha responsabilidade participe desta pesquisa.

[Curitiba ____ de _____ de ____]

[Assinatura do Participante de Pesquisa ou Responsável Legal]

[Michele Caroline da Silva Rodrigues]